PG3410
.A36
1928

Л. АКСЕЛЬРОД-ОРТОДОКС

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

ВТОРОЕ
ЗНАЧИТЕЛЬНО
РАСШИРЕННОЕ
ИЗДАНИЕ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК
МОСКВА 1928

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3410
.A36
1928

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.
APR 1 1983			
SEP 30 1983 W			

Form No. 513

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗРЯД

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

МОСКВА

PG3410
.A36
1928

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

"L. Akselʹrod"

Л. АКСЕЛЬРОД-ОРТОДОКС

"Lev Tolstoĭ"

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

2-ое ЗНАЧИТЕЛЬНО РАСШИРЕННОЕ ИЗДАНИЕ

1 9 2 8

Печатается по постановлению Ученого Совета
Государственной Академии
Художественных Наук

Ученый Секретарь *А. А. Сидоров*

Главлит № А 21758 Тираж 3000 экз.

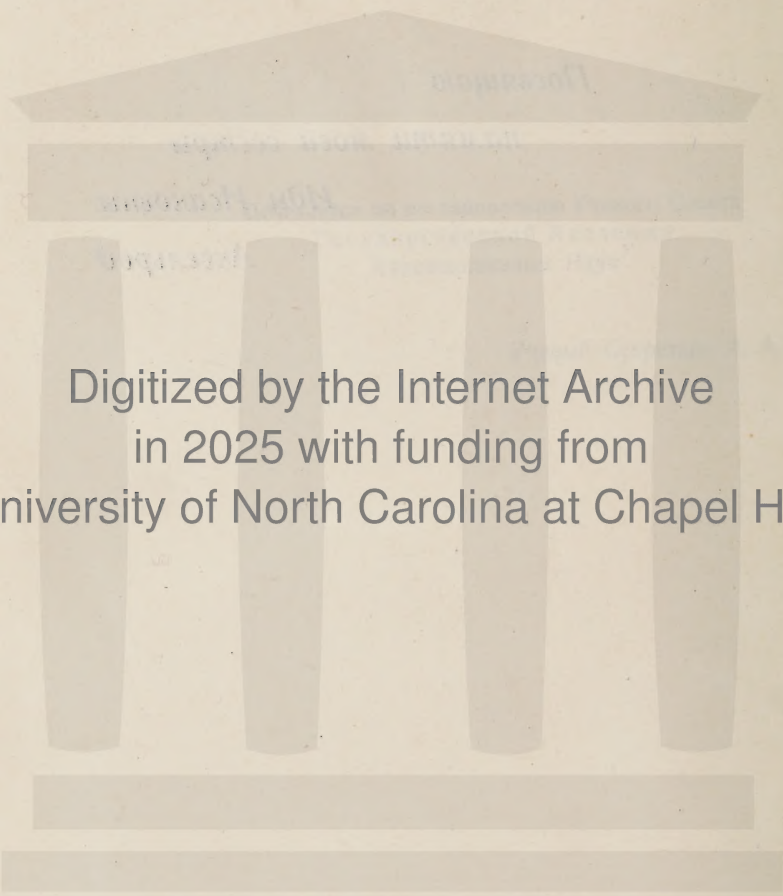
Тип. центр. полиграф. шк. ФЗУ им. т. Борщевского, „Мосполиграф". 2-ая Рыбинская, 3

Посвящаю

памяти моей сестры

Иды Исаковны

Аксельрод



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/levtolsto00axel

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателя книга является вторым изданием сборника, вышедшего в 1922 г. под заглавием: «Л. Н. Толстой». Сборник этот состоит из четырех статей, первая из которых озаглавлена: «Душевная трагедия Л. Н. Толстого, как основа его вероучения». В настоящем издании первая статья, занимавшая около шести печатных листов, значительно расширена. Прибавлены следующие главы: социальные корни мистических учений; половая любовь в художественных произведениях Толстого; Толстой и Руссо; об'ективизм в художественном творчестве Толстого и анализ статьи об искусстве Толстого. Остальные же три статьи перепечатываются без изменений.

Несмотря на то, что статьи вошедшие в эту книгу, писались в разное время, книга по своему содержанию представляет собой единое целое, связанное марксистским мировоззрением автора и общекритической оценкой Толстого, как мыслителя и как художника.

Накопившиеся за это время новые материалы по толстоведению не внесли никаких изменений в мое понимание и оценку Толстого. Наоборот, они послужили подтверждением моих общих взглядов на творчество великого писателя. Так как вероучение Л. Н. Толстого проникает собою все его произведения без всякого исключения, то повторение основных положений при разборе различных сторон его творчества было неизбежно. Надеюсь, однако, что читатель не поставит мне в упрек это повторение, так как все повторенные места приобретают новый оттенок в каждой отдельной статье и при каждом отдельном обороте развития мысли, благодаря тому обстоятельству, что они находятся в различной связи с теми или другими сторонами творчества художника-мыслителя.

Приближается столетняя годовщина со дня рождения великого писателя земли русской.

Это большое событие как для русской, так и для всемирной литературы. В этот великий день следует напомнить человечеству и, в особенности, борющемуся пролетариату, чем мы обязаны Толстому, что внес его художественный гений в мировую культуру, какие из элементов его творчества сохраняют свое значение и могут содействовать развитию и воспитанию пролетарских писателей и социалистической культуры.

С другой же стороны, должна быть дана об'ективная критическая оценка его реакционного мировоззрения. По мере сил и возможностей автор старался сделать это в предлагаемой вниманию читателя книге.

8/VII-1928 г.

Л. Аксельрод-Ортодокс.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ, КАК МЫСЛИТЕЛЬ И ХУДОЖНИК

I.

Общественные цели, широкие исторические задачи стояли в центре классических литературных созданий 40 и 50-х годов прошлого столетия. Благородный, мужественный протест против крепостной зависимости, жгучий стыд за рабство и отсталость, смелая беспощадная критика российской действительности и великая потребность двинуть свою страну на путь истинного прогресса,—вот основные элементы, служившие могучими вдохновителями для Некрасова, Тургенева, Григоровича, молодого Достоевского, Гончарова, Писемского, Салтыкова и многих второстепенных талантов.

Очень богатое психологическим содержанием, в большинстве случаев блестящее по форме художественное творчество этого исторического периода не занималось микроскопическим исследованием отдельной изолированной души. Болезненное погружение в драгоценное, обнаженное, «я», вырванное из общей цепи явлений, взятое вне времени и вне пространства, было чуждо беллетристам-просветителям, спешившим один за другим запечатлеть в своих произведениях проклятые вопросы, вытекавшие из нашего общественного бытия.

Подразумевалось само собою, что между обществом и личностью существует живая, кровная и неразрывная связь, откуда следовало тоже само собой, что личность тем выше, тем сложнее, тем богаче внутренними духовными силами, чем глубже, чем интенсивнее и чем определеннее она способна чувствовать и сознавать единство своих интересов с интересами общественного целого. Короче, общественность была руководящей, господствующей идеей в прекрасных творениях большинства наших классиков. И не только общественность. Этот, слишком обобщающий термин, определяя собою общее направление идеологии всей эпохи, не отмечает исторических идеалов и стремлений более радикально-настроенных писателей, испытывавших на себе влияние западно-европейского утопического социализма.

Социалистические воззрения великих утопистов Запада овладели лучшими русскими умами того времени и стали как бы российской национальной собственностью. «Из Франции,— писал Салтыков,— разумеется, не из Франции Луи-Филиппа и Гизо, а из Франции Сен-Симона, Кабэ, Фурье, Луи Блана и, в особенности, Жорж Занд лилась в нас вера в человечество, оттуда воссияла наша уверенность, что золотой век не позади, а впереди нас». Да, это было именно так. Непоколебимая оптимистическая уверенность в том, что золотой век не позади нас, а впереди, глубокое убеждение, что наступление золотого века может быть достигнуто одним лишь путем,—путем серьезной борьбы и коренного общественного переворота, была основным источником, из которого русское просвещение черпало свой идейный энтузиазм.

Резкое исключение из этого общего движения составляет гр. Толстой.

Выступив на широкую и тернистую литературную дорогу готовым талантом, великий писатель земли русской сразу занял свое своеобразное положение. В противоположность господству общественных задач, в его творчестве обнаруживаются ясно выраженные индивидуалистические тенденции на религиозно-нравственной подкладке. С самого начала его творческой деятельности, Толстого сильней и глубже волнуют вопросы о смерти, о бессмертии и вечных ценностях, нежели конкретные, «временные» исторические цели. Для него важнее и значительнее тот факт, что человек и всякое человеческое общество подвержены неизбежной гибели, нежели стремления его коллег-писателей к лучшим общественным формам. Но отличное от идеологии эпохи направление мысли не помешало художнику всецело примкнуть к укоренившемуся уже тогда реалистическому методу в искусстве. Этот метод соответствовал как нельзя лучше художественному гению великого писателя, а также языческой стороне его сложной натуры.

Колоссальная сила наблюдательности, гениальная способность на основании спокойного, я бы сказала, естественно-научного анализа, выделять крупные и наиболее характерные черты в изображаемых людях и вещах, настойчивое стремление воссоздать реальную действительность со всеми ее тонкими оттенками, сделали из Толстого прирожденного реалиста, показавшего своей могучей работой всему цивилизованному человечеству мощь и значение реализма в области художественного творчества.

Трудную задачу художника Гете выразил в краткой форме. Художник, сказал величайший из поэтов, должен научиться видеть. Толстой был и неизменно оставался сознательным сторонником этой с виду простой, но на деле очень глубокой и требовательной истины. Он сознавал и чувство-

вал, и все более убеждался из опыта, что истинное творчество состоит не в произвольном фантастическом сочетании предметов, а в уменьи видеть их действительную причинную связь, и что только одна эта особенность отличает художника-творца от сочинителя-посредственности. Видеть же действительность, значит смотреть на нее глазами диалектика.

Действительность не знает тождественных, незыблемых неподвижных форм. Старая истина эфесского философа остается всегда новой. Все течет и все подвержено изменению. Единый мир нашего опыта находится в вечно подвижном потоке. Закон развития проникает собою и окружающую нас природу, и общественные отношения, и наше индивидуальное существование. Сообразно этому всеоб'емлющему закону, основа научного познания состоит в сведении всего качественного к количественным отношениям. Этот самый закон должен стать — и для великих мастеров-классиков всегда был — также основой художественного творчества.

В корне уничтожая абсолютные контрасты, рассматривая каждый предмет не изолированно, а в ряду единого целого, диалектическое мировоззрение открывает художнику широкий, необ'ятный простор для проявления во всей силе, тонкости и глубины восприятий, меткости наблюдений и искусства воссоздать наблюденное и воспринятое. Оперировать над пустыми отвлеченными и неподвижными схемами—дело не трудное. Ибо не требуется ни сильного напряжения творческой фантазии, ни большого мастерства для художественного воспроизведения и отделки этих скелетов.

Характеризуя диалектическое движение действительности, Гете говорит устами духа земли:

In Lebensfluthen,
im Thatensturm
Wall ich auf und ab,
Webe hin und her.
Geburt und Grab
Ein ewiges Meer,
Ein wechselend Weben,
Ein glühend Leben[1])

Гениальный основатель современной теории развития и великий творец «Фауста» следил спокойно, но зорко за бурной деятельностью и тонкой тканью духа земли. Внимательно всматривался в непрестанную работу этого духа и

[1]) «В волнах жизни, в буре деяний поднимаюсь я в высь, опускаюсь я долу, ношусь я туда и сюда. Я — рождение и смерть, я — вечное море, меняющаяся ткань, пламенная жизнь».

Русский перевод Петра Вейнберга.

Толстой везде там, где свободно орудовал его львиный художественный талант. В чисто художественном воспроизведении Толстого все совершается во времени и все происходит в пространстве, там все живет и все умирает,— все умирает и все живет, ибо только живое имеет подлинную историю.

Рождение и смерть, добро и зло, красота и безобразие, радости и печали,—все эти и им подобные противоположные ценности выступают в художественных созданиях нашего гениального мастера не в абсолютных вечных формах; они не являются непримиримыми метафизическими существами, а, напротив того, представляют собою звенья одной и той же общей живой, неразрывной цепи, где качество каждого отдельного звена определяется количественными отношениями его составных элементов. «Правда» Толстого, как художника, «правда», которую он «любил всеми силами души», заключалась в том, что и добро, и зло —категории относительные, исторические, обусловленные материальными причинами, что эти нравственные понятия не реальности, существующие от века, а,— выражаясь энергичным языком Тэна,— «такие же продукты, как купорос и сахар». Как добро, так и зло находят свое выражение в человеческой деятельности, мотивы, цели и результаты которой определяются всей сложной совокупностью исторических условий и общественных отношений.

Это и есть диалектический взгляд на вещи и в то же время самый гуманный взгляд. Гуманный по той вполне очевидной причине, что сообразно с ним не существует личной вины, а есть общественная беда. Проявление порока и преступления указывают лишь на несовершенство общественной организации, настойчиво диктуя необходимость общественных преобразований. С точки зрения диалектического материализма нет и не было на свете такого злодея, которого следовало бы водворить в ад, в это, к слову сказать, произведение спиритуалистической философии, защищаемое сторонниками абсолютного добра во имя вечного торжества последнего.

Этим истинно гуманным отношением к человеку, вытекающим из материалистического истолкования человеческих страстей и аффектов, был глубоко проникнут Толстой с самых первых шагов своего творчества. И по этой, именно, причине его художественные произведения, несмотря на резкость, несмотря на острое, суровое слово и обличительную силу, дышат трогательной добротой, горячим сочувствием к человеку или, говоря языком Фейербаха, «материальной чувственной», земной, согревающей любовью. В них нет и следа той адской злости и сладострастно-жестокого всепрощения, которые отличают творчество метафизика православия, дуалиста Достоевского.

В классических бессмертных созданиях Толстого сердце человеческое не представляет собою «поля битвы», на котором, по словам Дмитрия Карамазова, ведут борьбу бог с дьяволом, раскалывая человека на два противоположные, враждебные друг другу начала. Добродетель и порок, их крупные, тонкие, и тончайшие различия, изображаемые творцом «Войны и мира» с такой неподражаемой художественной правдой,—не субстанциального, сверх'естественного происхождения. Нет ни ангела, ни чорта ни вне нас, ни внутри нас. Все дело в количественных отношениях, а не в субстанциальных воплощениях. Иначе говоря, творчество Толстого покоится, подобно научному исследованию, на опыте. Тщательное изучение предмета и точное воспроизведение характерных, отличительных черт последнего были методологической основой художника. «Как ни странно сказать,— пишет мастер,— а художество требует еще гораздо больше точности précision, чем наука»[1]). Еще гораздо больше точности, повидимому, потому, что задача художника — заставить увидеть, воспринимать изображаемые предметы и процессы, между тем, как научное исследование имеет своей главной целью вызвать мыслительную деятельность.

Следуя этому строго об'ективному методу, Толстой был реалист и реалист в истинном смысле этого термина. Пристально всматриваясь в богатое и пестрое многообразие действительности, повинуясь ее законам, он остается ее полным властелином. Господствуя над предметом, он никогда не спускается до мелочного описания маловажных затемняющих только предмет, подробностей, как это было свойственно некоторым даже первоклассным представителям натурализма. Одаренный широким кругозором и высшей человеческой потребностью найти единство в разнообразии, великий мастер сумел, оставаясь на почве реальной действительности, воплотить в свои произведения и те общие черты мысли и чувства, которые в той или иной мере, в той или иной форме свойственны культурному человечеству на протяжении долгих исторических периодов. Толстой широко раскрывает храм искусства для всех вещей, без различия их качества и ранга. Каждое творение, вышедшее из рук природы, имеет полное право на художественное воссоздание, если только художник сумел обнаружить свойства, незамечаемые средним, притупленным обывательским вниманием.

Как убежденный реалист, Толстой называет вещи своими именами без малейшего стеснения. Но всякая некрасивая,

---

[1]) Письма Л. Н. Толстого. Том второй, стр. 257. Изд. П. А. Сергеенко, подчеркнуто мною.

даже прямо уродливая вещь прекрасна и производит на читателя глубокое, облагораживающее нравственное и эстетическое действие. И это, должно быть, происходит по той причине, что каждой вещи отводится подобающее ей место. Вот пример. Князь Василий, его сыновья, его красавица-дочь — все они люди, развращенные до мозга костей. Автор «Войны и мира» рисует их со всей откровенностью, он ничего не утаивает и ничего не сглаживает. Грубая, вся телесная, чувственная и пошлая красавица Елена Безухова очерчена с такой отчетливостью, какой, конечно, не достичь современным поставщикам порнографии. Но превосходно изображенная отрицательная героиня действует на нас эстетически, как верно очерченный тип, внушая нам в то же время непреодолимое нравственное отвращение.

Далее, говоря о Толстом, как о художнике, нельзя не отметить той роли, какую играют в его творчестве действие и движение.

Не прибегая к спиритизму, мы можем, напр., в любой день, в любой час вызвать всех его героев. Мы, напр., ясно видим даровитую, обаятельную Анну Каренину, когда она забавляет своих маленьких племянников, детей забитой Долли; мы ее видим во всем блеске ее жизнерадостной, приветливой красоты на балу, когда роковая для нее страсть к Вронскому закидывает свои ядовитые сети; мы смотрим с волнением на нее на скачках, разделяя всю ее душевную тревогу; мы наблюдаем ее с некоторым сожалением в ложе театра, когда эта умная, с внутренним достоинством женщина спускается до обычного суетливого женского кокетства; мы следуем за нею, когда она бежит на свидание к своему маленькому Сереже, и мы, наконец, с нею, когда она, раздавленная роком, спешит на полотно железной дороги, где находит свой трагический конец.

Этого властного действия, оказываемого на наши воспринимательные способности, мастер достигает отчасти тем, что изображает своих героев и героинь действующими и, следовательно, в теснейшей связи со всем окружающим их миром. Он ставит воссозданных им людей во всевозможные положения, оттеняя и выделяя индивидуальные особенности каждого из них при помощи столкновения с другими личностями и отношения их к окружающим вещам. Короче, в сфере художественного творчества Толстой придерживался неуклонно и последовательно точки зрения релятивизма.

Этот взгляд на направление художественного творчества был им выработан совершенно сознательно, о чем ясно свидетельствуют следующие строки из дневника молодого Толстого.

«Мне кажется,— пишет молодой Толстой,— что описать человека, собственно, нельзя, но можно описать, как он на

меня подействовал. Говорят про человека — «он человек оригинальный, добрый, умный, глупый, непоследовательный и т. д.» — слова, которые не дают никакого представления о человеке, а имеют претензию обрисовать человека, тогда как часто только сбивают с толку»[1]).

В действительности во всех характеристиках и обрисовках самых разнообразных личностей, сделанных Толстым, нет почти общих эпитетов, а есть изображение действий и положений лиц, подсказывающее ту или иную формулировку читателю. Честь открытия и обобщения характера героя принадлежит таким образом самому читателю: вследствие этого читатель всегда может при желании видеть данное лицо перед собою, так как оно в известном смысле является его собственным созданием.

Далее—Толстой, как художник, т.-е. там, где он оставался только художником, был подлинным язычником, эллином, стремившимся схватить и воспроизвести выразительность или невыразительность т е л а, имеющую с точки зрения Толстого, огромное значение. Так на той же 75 стр. означенного дневника Толстой, описывая некоего Кнорринга, характеризует его в следующих выражениях: «Кнорринг—человек высокий, хорошо сложенный, но без прелести. Я признаю в сложении такое же, если еще не большее выражение, чем в лице, есть люди приятно или неприятно сложенные». Этому материалистическому принципу, высказанному в 1851 году, Толстой следовал, без всякого сомнения, на протяжении всей его творческой деятельности. Все его герои характерны в положительном или отрицательном смысле выражением своей фигуры, всего своего телосложения. Стоит только вспомнить несколько главных действующих лиц, характеристика которых подтверждает это положение. Сын и отец Болконские,— так похожие друг на друга,— ярко отличаются своим телосложением. Оба они невысокого роста, худощавые, с ясно выраженной нервной энергией во всей фигуре. Все их сложение проникнуто энергией, волей и действенностью. Очень ясно выступает также в полной, неуклюжей фигуре Пьера Безухова доброта, полная незлобливость и какой-то добродушный идеализм. Весь образ Пьера дан и выражен в его своеобразной неуклюжей фигуре. Согласно этому же правилу изображены порывистая, вся устремленная вперед фигура Наташи, завершенная красота Анны Карениной, распущенная красота Элен Безуховой и т. д.

Совершенно сознательно следовал Толстой и вышеозначенному диалектическому моменту в деле изображения характеров. Так мы читаем в Дневнике 1898 г.: «Как бы хорошо

[1]) Дневник 1847-52 гг., стр. 74-75. Москва, 1917 г. Изд. под ред. Н. Ч. Черткова.

написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека, то, что он, он один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо»[1]). Иначе говоря, что он — один и тот же и в то же время может в каждый момент быть другим, т.-е. он — тот же и не тот же, существует как единство и в то же время не существует, как таковое. Замечательно, что эта мысль отмечается Толстым в 1898 г. после написания всех главных художественных произведений. Толстой, повидимому, не чувствовал себя удовлетворенным в этом именно смысле — в смысле полноты изображения человека, согласно вышеотмеченному диалектическому принципу.

Весьма возможно, что полного осуществления этого принципа Толстой действительно не достиг, ибо полное его осуществление — дело не только трудное (трудности Толстой умел преодолевать), но вряд ли вообще достижимое. Однако, Толстой более, чем кто бы то ни было, умел соблюдать чувство меры в трудном деле определения взаимоотношений единства и разнообразия. Он не впадал в крайний релятивизм, который так легко смешать с диалектикой, и который в головах метафизиков очень часто превращается в свою собственную противоположность. Теория развития и даже теория диалектики может быть доведена до полного абсурда, до отрицания содержания развития и до отрицания самой диалектики. Этого рода метафизический головокружительный релятивизм, исключающий всякую устойчивость и всякое единство, идет рядом и в теснейшей связи с импрессионизмом в области искусства нашего времени.

Иное дело релятивизм диалектический. Согласно диалектической философии, закон развития и движения гласит, что А заключает в сеeб свойства, в силу которых оно способно стать В или, говоря языком Гегеля, вещь не есть вещь, если она не в состоянии перестать быть сама - собою, т.-е. если она не носит в себе возможности превратиться в другую вещь. Но это диалектическое воззрение на общее целое и на относительность бытия каждой вещи не исключает никоим образом той несокрушимой истины, что в данном пространстве, в определенном времени и при данных наличных условиях А есть А. Только верующий в чудо или безумец может решиться пойти по воде в расчете на то, что вода тут же перестанет быть сама собою. Сторонник же диалектического миропонимания твердо убежден, что вода есть вода, и что по ней далеко не уйдешь, хотя она и заключает в себе возможность превратиться при известных условиях температуры в лед. Одним словом, с точки зрения диалектики

[1]) Стр. 134.

бытие и становление, покой и движение, устойчивость и относительность суть категории, не только друг друга не исключающие, но, напротив того, друг друга обусловливающие. Под этим углом зрения каждый человек, не исключая и противника диалектики, воспринимает действительность. Эта диалектическая точка зрения является философским базисом всякого истинно-художественного произведения, безразлично, сознает ли ее художник или не сознает.

Толстой, как художник, был релятивистом-диалектиком. Замечательное гармоническое сочетание покоя и движения, устойчивости и относительности,—сочетание, соответствующее сложной и противоречивой действительности, проникает собою все творения великого писателя, придавая им величественный характер.

Но, следуя бессознательно методу диалектического материализма в деле чистого художественного воспроизведения противоречивой действительности, Толстой и был, и в продолжение всей своей жизни оставался сознательным метафизиком-романтиком по своему мироощущению, стремлениям, душевным настроениям и исканиям. Эту сторону своей духовной жизни он воплощал, помимо религиозных сочинений, во всех своих главных героях, являющихся чистокровными романтиками.

II.

Романтику, как все на свете, трудно подвести под одно общее, вполне исчерпывающее отвлеченное понятие. В разные эпохи при разных исторических условиях, романтика имела различное общественное значение. Но, несмотря на множество оттенков и разнообразие форм проявления романтического искусства, несмотря на различие характеров, степени дарования и политических взглядов представителей романтических школ, этому направлению мысли и чувства свойственны некоторые общие, коренные черты. Такими общими, коренными чертами являются, во-первых, гипертрофия самосознания, а, во-вторых, вытекающие из гипертрофии самосознания чувство хронического неудовлетворения относительными ценностями и искание абсолютов.

Приводит ли романтическая психика к метафизическому и религиозному абсолютизму, находит ли романтик искомое им успокоение души в бегстве от мира реального в туманный мир призраков, кончает ли он мистикой и аскетизмом, или же он, напротив того, ищет забвения в темном омуте, исключительно грубых, чувственных наслаждений,—во всех этих случаях точкой исхода его тревожных исканий служит чрезмерное сосредоточение на своем «я» и болезненное оту-

щение неудовлетворенности релятивными ценностями. У романтика чувство страдания, которым сопровождается ощущение потребности, острее, интенсивнее, нежели чувства блаженства и радости при ее удовлетворении. Отсюда его мучительное, терзающее беспокойство. Выражая это болезненное состояние хорошим психо-физическим термином Авенариуса, можно сказать, что жизнеразность у романтика обнаруживает стремление оставаться на одном и том же уровне, редко приближаясь к нулю, а в поэтическом виде трагизм романтической души глубоко и превосходно изобразил Гете в характеристике, данной Мефистофелем Фаусту:

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben.
Der ungebändigt immer vorwärts drängt.
Und dessen übereiltes Streben,
Der Erde Freuden überspringt [1]).

Этой фаустовской романтической психологией проникнуты насквозь главные мужские типы Толстого — выразители его настроений и носители его идей. Гипертрофия самосознания, «перескакивающая через земные радости», все разрушающая рефлексия, хроническое чувство неудовлетворенности, искание абсолютного счастья и абсолютной вечной истины составляют главные отличительные черты Иртенева, Оленина, всех Нехлюдовых и Левина.

Уже в первой автобиографической повести развертывается перед нами в совершенстве нарисованная психологическая картина больной романтической души.

В лице Иртенева художник прослеживает, шаг за шагом и с изумительной тонкостью, зарождение и ход развития нравственных и интеллектуальных черт, послуживших базисом для его учения и составляющих психологическое содержание внутреннего мира всех его основных типов.

Присмотримся же ближе к этим важным чертам «Детства», «Отрочества» и «Юности» и постараемся уяснить себе душевный склад главного лица этой замечательной повести.

Взгляды и убеждения Иртенева начали складываться в такую эпоху, когда общественные вопросы были поставлены ходом истории в первую очередь. Иртенев — выдающийся, чрезвычайно одаренный юноша. Обладая крупным, проницательным умом, впечатлительной душой, тонкой восприимчивостью, он не мог не заметить, не почувствовать

[1]) Судьба наделила его рефлексией, которая не обдуманно, беспрестанно мчится вперед и в этом своем, чересчур поспешном стремлении перескакивает через радости земли.

Перевод Петра Вейнберга.

господствующего общественного возбуждения. Судя по всему, он очень много читает и думает напряженно, далеко не по возрасту. Живой, с бурными порывами, благородный юноша рвется куда-то вперед, он чего-то ищет, хватаясь то за одно, то за другое. И, несмотря на все порывы и увлечения, мы не видим ни в его размышлениях, ни в его спорах и беседах со своими друзьями ни малейшего проявления интереса к «презренным» временным общественным задачам. Даже освобождение крестьян, о котором в то время мечтала лучшая часть юношества, вышедшая из богатых семей помещиков, не затрагивает его внимания. Чувствительный до слез, до болезненности ко всякой незначительной, безвредной лжи, беспощадно бичующий себя за самое малейшее проявление невиннейшей фальши, Иртенев мало останавливается на проявлениях насилия и жестокости, творимых окружающим его «трутневым обществом» над крепостным народом [1]). Правда, подчас кажется, что юный искатель истины вот-вот подойдет к реальным, историческим задачам человечества, или, в частности, затронет наши «проклятые вопросы». Но нет, это — обман, это — жестокая иллюзия.

В действительности, каждое сделанное им верное наблюдение, каждая критическая оценка окружающего его мира служит ему лишь пунктом, с которого он как бы внезапно сворачивает на иной путь, путь, ведущий в иные края, к иным пределам. Какой же это путь? В какие сферы влечет Иртенева? Какие проблемы поглощают его пытливый, беспокойный ум? На эти вопросы мы находим в «Детстве», «Отрочестве» и «Юности» ясный, исчерпывающий ответ. «Едва ли,— читаем мы там,— мне поверят, какие были любимейшие и постояннейшие предметы моих размышлений во время моего отрочества,— так они были не сообразны с моим возрастом». «В продолжение года, во время которого я вел уединенную в самом себе моральную жизнь, все отвлеченные вопросы о назначении человека, о будущей жизни, о бессмертии души уже представлялись мне; и детский ум мой со всем жаром неопытности старался уяснить те вопросы, предложение которых составляет высшую ступень, до которой может достигнуть ум человека, но разумение которых не дано ему» [2]). Вот та сфера, в которой вращается мысль юного романтика, работая бесплодно и бессодержательно над т е о л о г и ч е с к и м и и метафизическими вопросами, которые с

[1]) Нагляднейшим свидетельством этому может служить превосходная сцена в очерке «Юность» (см. соб. соч., I т., глава XXVII, изд. VIII), в которой описано, как молодой князь Нехлюдов на глазах у Иртенева избил ни за что ни про что крепостного мальчика Ваську, и отношение к этому избиению молодых друзей, занимающихся нравственным самоусовершенствованием.

[2]) Сочинения Л. Н. Толстого, том I, стр. 213. Изд. восьмое. Москва, 1889.

тех пор, как существует классовое общество, имеют своим главным источником интересы привилегированного класса. «Раз,— читаем мы дальше,— мне пришла мысль, что счастье зависит не от внешних причин, а от нашего к ним отношения, что человек, привыкший переносить страдания, не может быть несчастлив, и, чтобы приучить себя к труду, я, несмотря на страшную боль держал по пяти минут в вытянутых руках лексиконы Татищева или уходил в чулан и веревкой стегал себе по голой спине так больно, что слезы невольно выступали на глазах.

Другой раз, вспомнил вдруг, что смерть ожидает меня каждый час, каждую минуту, я решил, не понимая, как не поняли того до сих пор люди, что человек не может быть иначе счастлив, как пользуясь настоящим и не помышляя о будущем,— и я дня на три под влиянием этой мысли бросил уроки и занимался только тем, что, лежа на постели, наслаждался чтением какого-нибудь романа и едой пряников с кроновским медом, которые я покупал на последние деньги»[1]).

В этих не совсем обычных экспериментах отчетливо сказывается свойственное романтической психологии чувство неудовлетворенности относительными ценностями и искание абсолютного. Но наиболее важным и значительным для уяснения психики Иртенева является выразившийся в этих выдержках безысходный дуализм. В поисках за вечным бытием и абсолютным благом юноша перекочевывает из одной метафизической крайности к другой. То он приходит к убеждению, что наивысшее блаженство обусловливается полным подавлением плоти; то ему, наоборот, представляется, что эта цель может быть достигнута путем беспрестанного раздражения и непрерывного удовлетворения исключительно плотских страстей и влечений. Короче — либо плоть, либо чистый дух; или освобожденная от духа метафизическая материя, или оторванный от материи метафизический самостоятельный дух.

Этот способ мышления и чувствования, этот безысходный дуализм, вытекший из стремления к абсолюту и проявившийся ярко уже в духовном развитии юного Иртенева, составляет главный психологический фундамент трагедии Толстого.

Но последуем дальше за процессом мысли Иртенева.

Сделав точкой исхода искание абсолютного счастья и не находя его в реальной действительности, юный романтик сосредоточивает все силы своего анализа на собственном «я», стараясь в нем найти источник абсолютного, неограниченного блаженства. Общие философские результаты этой внутренней работы и постоянного самоуглубления опять превос-

[1]) Там же, стр. 214.

ходно обрисованы в следующих строках. «Но ни одним,— читаем мы в «Отрочестве»,— из всех философских направлений я не увлекался так, как скептицизмом, который одно время довел меня до состояния, близкого к сумасшествию. Я воображал, что, кроме меня, никого и ничего не существует во всем мире, что предметы — не предметы, а образы, являющиеся только тогда, когда я на них обращаю внимание, и что, как скоро я перестаю думать о них, образы тотчас же исчезают. Одним словом, я сошелся с Шеллингом в убеждении, что существуют не предметы, а мое отношение к ним. Были минуты, что я, под влиянием этой п о с т о я н н о й и д е и (курсив Толстого), доходил до такой степени сумасбродства, что иногда, быстро оглядываясь в противоположную сторону, надеялся врасплох застать пустоту (néant) там, где меня не было». «Слабый ум мой не мог проникнуть непроницаемого, а в непосильном труде терял одно за другим убеждения, которые для счастья моей жизни я никогда бы не должен был сметь затрагивать. Из всего этого тяжелого морального труда я не вынес ничего, кроме изворотливости ума, ослабившей во мне силу воли, и привычки к постоянному моральному анализу, уничтожавшей свежесть чувства и ясность рассудка». «Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безысходный круг анализа своих мыслей; я не думал уже о вопросе, занимавшем меня, а думал о том, о чем я думаю. Спрашивая себя: о чем я думаю? — я отвечал: я думаю, о чем я думаю. А теперь о чем я думаю? Я думаю, что я думаю, о чем я думаю и так далее. Ум за разум заходил»[1]). Эта замечательная психологическая характеристика обнаруживает прежде всего, как гипертрофия самосознания, постоянный анализ своего собственного «я» отрывают постепенно суб'ект от реальной действительности, делая существование последней сомнительным. Тут происходит нечто аналогичное тому, что всякому из нас привелось хоть раз в жизни испытать, когда под влиянием той или иной причины мы в продолжение значительного времени перестаем интересоваться предметом, который раньше привлекал наше внимание. Давно оставленный, почти что забытый предмет начинает казаться чуждым, отдаленным, как бы исчезающим в сером тумане и лишенным ясных признаков и определений очертаний. Перед нашим воображением носится бледная, ускользающая копия прежнего представления о предмете; эта копия дразнит наше сознание то возбуждая воспоминание, то наталкивая на роковой вопрос,— а не плод

[1]) Там же, стр. 215—216.

ли это нашей фантазии?.. То же самое явление имеет место в области отношений суб'екта к внешнему окружающему миру во всем его целом. Все более и более изолируя себя от конкретной действительности, концентрируя всю свою духовную энергию на анализе своих собственных ощущений, Иртенев теряет всякую связь с вещами и приходит по этой причине к убеждению, «что существуют не предметы, а его отношение к ним», что кроме него «никого и ничего не существует». Словом, первым и ближайшим следствием «неестественно» развитого сознания были скептицизм и последний логический его вывод — солипсизм.

Далее мы видим в приведенной выдержке ясно очерченным то интеллектуальное состояние, которое можно рассматривать, как переходный психический момент от скептического умонастроения к зачаткам мистики.

Под влиянием гипертрофии самосознания Иртенев переходит от мысли о самой простой вещи к своему собственному «я». Простая вещь, о которой он начал было думать, скрылась из виду, и он спрашивает: «О чем я думаю?» Но, утратив об'ект мысли, он делает ее об'ектом этот же вопрос: я думаю, о чем я думаю и т. д. до бесконечности. Вполне очевидно, что эта пустая игра ума есть не более, как головокружительное повторение своего собственного «я», освобожденного от всякого конкретного содержания. Чем больше повторяется это опустошенное «я», т.-е. слова «я есмь я», и чем дальше исчезает предметный мир, тем туманнее становится и свое собственное «я». Этот род психической деятельности, начинаясь мышлением, завершается смутным неопределенным настроением, высшая точка которого есть бессознательность.

Полусознательное состояние, достигаемое путем отвлечения от конкретности, есть то переживание, которое мистики торжественно провозглашают непосредственным созерцанием.

Воспроизводя художественно эти формы мышления Иртенева, Толстой определенно выражает свое отрицательное к ним отношение. По поводу размышления на тему «я думаю, о чем я думаю» и т. д., он замечает с суровой иронией, что «ум за разум заходил». Может быть, и так. Такова, действительно» участь метафизической и теологической мысли. Но дело в том, что — как мы это увидим ниже — сам Толстой, как философ-моралист, сделал исходным пунктом своего вероучения то самое головокружительное повторение бессодержательного «я», которым занимался Иртенев, когда у него «ум за разум заходил».

III.

Скепсис имеет своим обычным естественным завершением мистицизм. Это подтверждается не только теоретически на основании логики и психологии скепсиса, но и эмпирически — историей философии.

Каждый раз, когда скепсис всплывал на историческую поверхность и становился более или менее заметным течением, в его недрах зарождались необходимые начала мистицизма.

Психологические мотивы этой связи ясны.

Действительность бьет скептика больно и беспощадно, непрерывно разрушая все его теоретические построения. Живущий и, стало быть, так или иначе действующий скептик есть такое же нелепое противоречивое существо, как его родной сын — солипсист, стремящийся убедить своих ближних в том что, кроме него самого, никого и ничего не существует. И если скептик человек серьезный, не щеголяющий своим сомнением, как модным галстуком, он не в состоянии выдержать весь ужас утраты всех критериев.

Но скептику, как бы велики ни были его усилия преодолеть абсолютное отрицание, редко удается выбраться на настоящий правильный путь и выработать себе положительное, целостное и сознательное миросозерцание.

Утомленный и истерзанный пустым, сплошным и однообразным отрицательным анализом, он кончает тем, что об'являет бунт своим злейшим мучителям — разуму и мышлению, жадно хватаясь за религиозную догму. Полусознательное, не критическое отношение к окружающему миру становится для него истинным спасением. Гипертрофия самосознания порождает, таким образом, на известной ступени своего развития неудержимое стремление к своей противоположности, к бессознательности. Скепсис приводит к мистике и к догматизму.

Таков путь духовного развития Иртенева. Начав скептицизмом, который, по словам Толстого, «довел его до состояния, близкого к сумасшествию», напряженно мыслящий юноша кончает религиозно-мистическим умонастроением. На этот исход ясно указывает два момента в «Детстве», «Отрочестве» и «Юности».

Первый момент — это сближение с князем Нехлюдовым, составляющее, без всякого сомнения, эпоху в умственном и нравственном развитии Иртенева. Религиозный «до фанатизма», мистически настроенный, работающий над собою в духе учения Толстого, молодой князь всецело овладевает внутренним миром юного ищущего скептика, становится его учителем и руководителем, его совестью. Свойственное Иртеневу, как всем романтическим натурам, упорное желание быть

оригинальным, во что бы то ни стало, стушевывается совершенно в отношении к Нехлюдову, влиянию которого он подчиняется охотно и сознательно, даже с гордостью.

Это добровольное подчинение об'ясняется тем обстоятельством, что взгляды Нехлюдова представляют собою прямое логическое и психологическое продолжение духовной работы самого Иртенева.

Вторым моментом — в известном смысле еще более типичным — является отношение героя «Детства» к юродивому Грише, посещавшему некогда дом Иртеневых. Вот как вспоминает Иртенев юродивого: «Много воды утекло с тех пор, много воспоминаний о былом потеряли для меня значение и стали смутными мечтами, даже странник Гриша давно окончил свое последнее странствование, но впечатление, которое он произвел на меня, и чувство, которое возбудил, никогда не умрут в моей памяти. О, великий христианин Гриша, твоя вера была так сильна, что ты чувствовал близость бога; твоя любовь так велика, что слова сами собою лились из уст твоих — ты их не проверял рассудком»[1]).

Это трогательное воспоминание, проникнутое поэтической благоговейной грустью, с ясностью указывает на общее направление дальнейшего хода развития Иртенева.

Но кто же такой странник Гриша, и почему он, по мнению героя «Детства», «Отрочества» и «Юности», великий христианин? Вряд ли читатель, не склонный к мистицизму, сохранил в своей памяти эту с виду случайную в повести фигуру, а так как отчетливое представление о страннике может иметь серьезное значение для понимания развития идеалов самого Толстого, то я позволю себе привести здесь характеристику странника Гриши целиком. Вот как нарисован этот русский божий человек: «В комнату вошел человек лет пятидесяти, с бледным, изрытым оспою продолговатым лицом, длинными седыми волосами и редкою рыжеватой бородкой. Он был такого большого роста, что для того, чтобы пройти в дверь, ему не только нужно было нагнуть голову, но и согнуться всем телом. На нем было надето что-то изорванное, похожее на кафтан и на подрясник: в руке он держал огромный посох. Войдя в комнату, он из всех сил стукнул им по полу и, скривив брови и чрезмерно раскрыв рот, захохотал самым страшным и неестественным образом. Он был крив на один глаз, и белый зрачок этого глаза прыгал беспрестанно и придавал его и без того некрасивому лицу еще более отвратительное выражение.

— Ага! попались? — закричал он, маленькими шажками подбегая к Володе, схватил его за голову и начал тщательно рассматривать его макушку, потом с совершенно серьез-

[1]) Там же, стр. 50; подчеркнуто мною.

ным выражением отошел от него, подошел к столу и начал дуть под клеенку и крестить ее.—О-ох, жалко! о-х, больно!.. сердечные... улетят,— заговорил он потом дрожащим от слез голосом, с чувством всматриваясь в Володю, и стал утирать рукавом действительно падавшие слезы. Голос его был груб и хрипл, движения торопливы и неровны, речь бессмысленна и несвязна (он никогда не употреблял местоимений), но ударения так трогательны, и желтое уродливое лицо его принимало иногда такое откровенно печальное выражение, что слушая его, нельзя было удержаться от какого-то смешанного чувства сожаления, страха и грусти».

«Это был юродивый и странник Гриша» [1]).

Эта классическая, мощными штрихами нарисованная, беспристрастная характеристика не оставляет ни малейшего сомнения, что юродивый Гриша есть прежде всего кандидат на место в психиатрической больнице. Но иначе относится к нему Иртенев.

Измученный скептической рефлексией и потерявший под влиянием непрерывного внутреннего анализа живую непосредственную связь с общим целым, Иртенев преклоняется перед религиозной бессознательностью. Странник, лишенный верховного интеллектуального контроля над своим отношением к миру, верит бессмысленно, ч у в с т в е н н о, выражая свою веру телесно всем своим существом. Творя молитву, это несчастное, природой обиженное существо доводит себя до полного исступления или, как выражаются мистики, до слияния с божеством. Другими словами, религия юродивого не знает ни вопросов, ни ответов, ни сомнений, ни логических выводов. Имея своей психологической основой самоотречение и пренебрежение к разуму, она есть непосредственная связь с высшим потусторонним началом, которое открывается, по убеждению мистиков, некоторым избранным натурам. Этой именно религиозной бессознательности и приносит Иртенев свою высокую хвалу.

IV.

Два отрывка из «Дневника» Толстого бросают ясный свет на умонастроение великого писателя во время его пребывания на Кавказе, т.-е. того периода, когда в душе поэта росли первые художественные образы и зрели первые творческие замыслы. Ярко характеризуя собою общее душевное настроение молодого Льва Николаевича, эти отрывки служат вместе с тем наглядным свидетельством тому, что вышеотмеченные переживания Иртенева отражают с точностью душевные процессы

[1]) Там же, стр. 23—24.

его великого творца. Вот что заносит в свой «Дневник» Толстой 11-го июня 1851 года. «Вчера я почти всю ночь не спал; пописавши дневник, я стал молиться богу. Сладость чувства, которую я испытал на молитве, передать невозможно. Я прочел молитвы, которые обыкновенно творю: Отче, Богородицу, Милосердия двери, Воззвание к ангелу-хранителю и потом остался еще на молитве. Ежели определять молитву просьбой или благодарностью, то я не молился. Я желал чего-то высочайшего и хорошего, но чего,— я передать не могу, хотя и ясно сознавал, чего я желаю. Мне хотелось слиться с существом всеобъемлющим, я просил его простить преступления мои; но, нет, я не просил этого, ибо я чувствовал, что ежели оно дало мне эту блаженную минуту, то оно простило меня. Я просил и вместе с тем чувствовал, что мне нечего просить. Я благодарил его, но не словами, не мыслями. Я в одном чувстве соединял все — и мольбу и благодарность. Чувство страха совершенно исчезло. Ни одного из чувств—веры, надежды и любви я не мог бы отделить от общего чувства. Нет, вот оно чувство, которое я испытал вчера, это—любовь к богу, любовь высокую, соединяющую в себе все хорошее, отрицающую все дурное. Как страшно мне было смотреть на всю мелочную, порочную сторону жизни! Я не мог постигнуть, как она могла завлекать меня. Как от чистого сердца просил я бога принять меня в лоно свое! Я не чувствовал плоти, я был... но нет, плотская, мелочная сторона опять взяла свое, и не прошло часа, я почти сознательно слышал голос порока, тщеславия, пустую сторону жизни; знал откуда этот голос, знал, что он погубил мое блаженство, боролся и—поддался ему. Я заснул, мечтая о славе, о женщинах; но я не виноват, я не мог... Вечное блаженство здесь (подчеркнуто Толстым) невозможно. Страдания необходимы. Зачем? Не знаю. И как я смею говорить: не знаю! Как смел я думать, что можно знать пути Провидения! Оно—источник разума, и разум хочет постигнуть... Ум теряется в безднах премудрости, а чувство боится оскорбить его... Благодарю его за минуту блаженства, которая показала мне и ничтожность, и величие мое. Хочу молиться, но не умею. Хочу постигнуть, но не смею — предаюсь в волю твою». Так чувствовал, думал и страдал Толстой за год до появления «Детства», в ту, следовательно, пору, когда он, отдавая себе отчет в своем детском прошлом, готовил первую свою исповедь.

Внимательно всматриваясь в цитированные интимнейшие строки, мы в них видим резко выраженную раздвоенность, раскол между мирскими, земными влечениями, целями, идеалами и стремлением к мистическому слиянию с божеством, к умерщвлению человеческих страстей и природных инстинктов. Начав обыкновенной молитвой, молящийся поэт уходит все больше и больше в мистическую страну теней. Конкретность, собственная действительная индивидуальность с ее

земными определенными чувствами, исчезают в бессознательном религиозном восторге. «Я в одном чувстве соединял все— и мольбу, и благодарность. Чувство страха совершенно исчезло. Ни одного из чувств — веры, надежды и любви я не мог бы отделить от общего чувства. Нет, вот оно чувство, которое я испытал вчера, это — любовь к богу». Тонкий психолог и несравненный знаток едва уловимых оттенков и движений человеческой души, Толстой уже при первых мистических переживаниях подслушал и в «Дневнике» с ясностью запечатлел процесс того искусственно вызванного полусознательного состояния, или, если позволено так выразиться, того напряженного равнодушия к эмпирической действительности, которое мистики называют любовью к богу и слияние с ним.

С тех пор, как существуют человеческое горе и человеческие заблуждения, мистицизм, несмотря на разные формы проявления, обращался к человечеству все с одной и той же проповедью, сущность которой гласит: «Повергни в прах свое природное существо, твоя земная индивидуальность — грех и падение. Все мирские вещи и деяния, цели и задачи, надежды и разочарования, смех и слезы, пляска и судороги— все это суета сует. Слияние с божеством, полное, совершенное растворение твоего «я» в его воле,— вот в чем единственное назначение человека и единственное благо его». Короче, конечная цель — нирвана, а средство к ее достижению, путь к ней—покорение страстей, усмирение плоти. Так учили мистики-аскеты, т.-е. настоящие мистики всех времен и всех народов.

Эта сущность мистической проповеди вылилась отчетливейшим образом в проведенном отрывке из «Дневника». «Как от чистого сердца,—восклицает Толстой,—просил я бога принять меня в лоно свое! Я не чувствовал плоти, я был»... Поэту было таким образом очевидно и тогда, что стремление в лоно бога и возможность осуществления этой конечной цели обусловливается полным забвением плоти. «Я не чувствовал плоти,— я был»... Повидимому бестелесным чистым духом. Но поэт не кончает фразы. Сила жизни оборвала речь смерти. «Не прошло и часа, я почти сознательно слышал голос порока, тщеславия, пустую сторону жизни, знал, откуда этот голос, знал, что он погубил мое блаженство, боролся и—поддался ему. Я заснул, мечтая о славе, о женщинах; но я не виноват, я не мог». Еще бы! юноша-поэт, чувствовавший в душе своей такие гигантские творческие силы, конечно, не мог погрузиться в нирвану, конечно, не мог подавить в себе все живое. Художник-аскет — это contradictio in adjecto, вопиющее внутреннее противоречие. Художник есть чувственное существо, более чувственное, чем обыкновенный смертный, воспринимающий и переживающий, в сравнении с художником, незначительное количество явлений бытия. Истинной

стихией, настоящим источником его творческого вдохновения является мир чувственный, телесный, проклятая теологией и осужденная идеализмом греховная природа со всем своим бесконечным многообразием красок, звуков, ароматов и всех соблазнительных, заманчивых сил, привязывающих нас всех к жизни видимыми и невидимыми узами. Каким же образом может художник, этот законнейший сын природы, поселиться в нирване? Что станет делать он в этой темной бездне, в которой ничто не существует и ничего не происходит? Нет, художник не создан для потусторонних платоновских сфер[1])! Художник—хочет ли он этого или нет—материалист до мозга костей, и чем плотнее населен его внутренний мир творческими духовными силами и возможностями, тем крепче и осязательнее его связь с внешней материальной действительностью. Толстой чувствует эту связь глубоко. «Я не виноват, я не мог»,—горько жалуется утомленный художник. И бледные призраки теологического неба исчезают, отступая под напором живых начал реального бытия.

Но недовольный относительностью земных радостей и ограниченностью человеческого существования, романтик снова и снова зовет на помощь эти призраки, зовет их и в минуты усталости после победы, и в часы подавленности, следующие за поражением.

Приведем и второй отрывок.

2-го июля того же 1851 года Толстой записывает в «Дневнике» следующие размышления «Сейчас я думаю, вспоминая о всех приятных минутах моей жизни, которые в тоску одни лезут в голову, нет, слишком мало наслаждений, слишком способен человек представлять себе счастье и слишком часто, так, ни за что, судьба бьет нас больно, больно задевает за нежные струны, чтобы любить жизнь, и потом что-то особенно сладкое и великое есть в равнодушии к жизни, и я наслаждаюсь этим чувством. Как силен кажусь я себе против всего с твердым убеждением, что ждать нечего здесь, кроме смерти; и сейчас же я думаю с наслаждением о том, что у меня заказано седло, на котором я буду ездить в черкеске, и как я буду волочиться за казачками и приходит в отчаяние, что у меня левый ус выше правого, и я два часа расправляю его перед зеркалом».

Легко заметить, что по главной, господствующей идее сущность этих строк ничем не отличается от содержания предыдущей выдержки. Как там, так и тут отчетливо раскрывается

---

[1]) Мне, пожалуй, могут поставить на вид религиозное искусство. На это замечу, что религиозное искусство чувственно от начала до конца, часто даже гораздо более чувственно, чем искусство мирское. Религиозное искусство есть следствие религиозного культа. Истинный же аскетизм восстает против религиозного культа именно потому, что в основе этого последнего лежит чувственность.

перед нами все та же раздвоенность личности, все та же борьба двух начал. Различие лишь в том, что в первом отрывке аскетическое отрицание жизни нашло свое выражение в мистическом восторге, между тем, как во втором это же настроение определяется, как наслаждение равнодушием к жизни, в котором есть «что-то особенно сладкое». Но как в первом, так и во втором случае перед нами выступает душевный разлад, который выражается в том, что один и тот же субъект охвачен двумя противоположными, борющимися силами, сознает их противоположность и чувствует над собою власть обоих. Это двойственное противоречивое сознание философски разработано Гегелем и названо философом «несчастным сознанием».

В поэзии это состояние сознания охарактеризовано в общеизвестных теперь словах Фауста:

«Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hallt, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen.
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefildern hoherer Ahnen»[1]).

В большой, монументальной фигуре Толстого каждая из двух спорящих душ хотела проявить себя с абсолютной полнотой. Та, первая душа, «которая в своей резкой чувственности крепко держится цепкими органами за земную жизнь», стремилась исчерпать чувственные, эмпирические радости во всех оттенках и изгибах, жадно хватаясь за все и вовсе не желала жертвовать даже незначительными вещами. А та, другая душа, которая рвалась из «земного праха в обитель праотцев», т.-е. к платоновским высям, искала опять-таки абсолютного наслаждения духом, требовавшим безусловного и полного отрешения от жадной, требовательной плоти. Эта тяжелая борьба противоположных начал, этот спор двух, рядом живущих и враждующих душ, со всеми вытекающими отсюда крупными и мелкими противоречиями, уже отразились, правда, в зачаточном виде в автобиографической повести «Детства», «Отрочества» и «Юности». В этой первой исповеди Толстой сказал миру, как он себя в нем чувствует, что вынес он из пройденного им краткого пути, какие страсти волнуют его сердце и какие вопросы тревожат его беспокойный ум. И поставленные там проблемы, как и намеченные решения, великий писатель воплощал упорно и систематически во всех

---

[1]) «В моей груди живут, увы! две души и одна постоянно хочет разлучиться с другой. Одна, в своей резкой чувственности, крепко держится жалкими органами за земную жизнь; другая неудержимо возносится из земного праха в обитель высоких праотцев». (Перев. П. Вейнберга).

Этими словами из «Фауста» иллюстрирует Куно Фишер мысли Гегеля о «несчастном» двойственном сознании.

своих первостепенных героях. В их лице он снова и снова переживал свои собственные страдания, свои мучительные сомнения и свою собственную внутреннюю борьбу. В их же лице Толстой завершал процесс своей борьбы общемистическим учением, к которому пришли Левин, Безухий, князь Андрей, все Нехлюдовы и ряд других персонажей богатой толстовской галлереи.

V.

До сих пор мы успели наметить некоторые из психологических черт, ведущих к мистицизму. Возникает вопрос, каковы *источники* этой своеобразной психологии, которая по существу сводится к отрицанию жизни. Заключается ли причина мистического жизнепонимания исключительно в индивидуальных склонностях и направлении мысли данного мистика, или в окружающей его среде, или же она составляет равнодействующую обоих друг друга обусловливающих «факторов». Для выяснения толстовского учения необходимо более подробно остановиться на этом вопросе.

Мистик обладает особенной чувствительностью, тонкой и восприимчивой нервной системой. на которую каждый диссонанс, каждая дисгармония действительности производит и оставляет глубокое и длительное впечатление. Можно, не впадая в преувеличение, утверждать, что преобладающее большинство известных нам из истории истинных мистиков были несравненно больше поэтами, чем строго логическими мыслителями. Поэтическая настроенность—это своеобразное, непознанное дарование видеть и чувствовать то, чего не видит и не замечает обыкновенный средний человек, есть то, именно, индивидуальное, что определяет как мистика, так и поэта. Но в какой именно форме и каким содержанием наполняется эта индивидуальная способность — зависит от воспитания, то-есть от условий ближайшей интимной среды, а в конечном счете от социальных отношений данной эпохи, которыми определяется эта же ближайшая интимная среда.

В историческом развитии Сен-Симон различал два направления культурного процесса — органическое и критическое. Это широкое обобщение, отличаясь отвлеченным и схематичным характером имеет, однако, свой реальный смысл.

Определенный социальный порядок образуется, совершая свое развитие, в течение органического периода. Это развитие идет вперед, несмотря на борьбу и на неизбежные внутренние противоречия, сравнительно без резких потрясений. В таких исторических эпохах растет параллельно с развитием социальных сил, вера в прогресс, в положительное значение культуры и в смысл человеческого существования вообще.

Но достигшая высшего предела органическая эпоха порождает из самой себя эпоху критическую, которая, как мы знаем из истории, завершалась либо разложением общественно-государственного целого, либо коренным преобразованием социального бытия данного государства. В таких исторических периодах возникают обычно пессимистические и мистические учения различного рода. Причины следующие: по необходимым, возникшим из социальной организации условиям человеческое общество состояло и состоит до сих пор из господствующих и подчиненных классов. Если на низших ступенях культуры социальным неравенством порождались полезные и плодотворные элементы для всего общества[1]), то на высших ступенях развития того же самого культурного общества те же самые полезные элементы превращаются в свою собственную противоположность. Благодаря развитию производительных сил и обусловленному этим развитием росту культурных благ высшие господствующие классы все больше и больше злоупотребляют своими преимуществами. При помощи накопленного, концентрированного богатства и в первую очередь посредством присвоенных орудий труда, при помощи всего государственного аппарата, который в классовом обществе отбирается из среды привилегированной, господствующие классы все больше и больше притесняют и эксплоатируют подчиненное работающее большинство. Привилегированное меньшинство, существующее на счет тяжкого труда работающей массы, начинает под влиянием праздности, роскоши и власти духовно, нравственно и отчасти даже физически разлагаться. С другой же стороны, и низшие классы под гнетом и тяжестью жестокой борьбы за существование также лишаются возможности физического и умственного развития. В таких исторических эпохах, когда все эти отрицательные стороны культурного процесса, выросшего на почве классовых противоречий, ярко выступают наружу, возникает и растет все более и более сознательное недовольство данным общественным порядком, выражающееся там и

[1]) В этом именно смысле Энгельс высказывает в «Антидюринге» в противоположность рационалистическому взгляду на историю совершенно справедливые мысли, вытекающие из исторического материализма.

«Только благодаря рабству,—говорит Энгельс,—сделалось возможным разделение труда в более или менее крупном масштабе между земледелием и промышленностью; и ему обязан своим расцветом древний мир, эллинизм. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Римской империи. Далее, на основах греческого и римского мира развилась совершенная Европа: без рабства, следовательно, не могла бы возникнуть новая цивилизация. Мы никогда не должны забывать, что все наше экономическое, политическое и интеллектуальное развитие имело своим предварительным условием такой строй, в котором рабство являлось необходимым элементом, как это и признано всеми в настоящее время. В этом смысле мы имеем право сказать: без древнего рабства не было бы и современного социализма». Энгельс. Анти-Дюринг, стр. 161, изд. 1918 г.

тут в попытках к разрушению этого порядка. Подобного рода угрожающие проявления вызывают противодействие со стороны господствующих классов и защищающего его государственного аппарата. Армия и органы исполнительной власти увеличивают свою активность с целью сохранения государственного и общественного равновесия.

Армия, предназначенная первоначально для защиты данного общества от внешних врагов, выступает в качестве противника и врага граждан собственного государства; исполнительная власть, задача которой состояла в защите личности, начинает угнетать эту же личность своим вмешательством во имя того же равновесия в частную жизнь, в дело совести граждан, и вместо того, следовательно, чтобы служить защитой свободы данной личности, исполнительная власть угнетает эту личность всеми, зависящими от нее силами и средствами. Коротко,—«культура достигает той ступени, когда право порождает бесправие, благодеяние—муку, когда из связующих нитей возникают оковы и цепи». Подобно тому, как платье, первоначально назначенное для того, чтобы защищать тело ребенка, становится для него мукой, когда ребенок вырастает из него, точно так же и общественная организация становится подлинным игом, когда она больше не соответствует выросшему из нее социальному организму. В таких критических эпохах разрываются общественные узы, и культура выявляет все накопившиеся противоречия с поразительной четкостью. С одной стороны, ярко выявляются праздность, пресыщение, вырождение господствующего меньшинства, а с другой—бедность, лишения, невежество подчиненного большинства. Историческое общественное выявление этих элементов есть об'ективная историческая критика, порождающая суб'ективную критику, выразителями которой являются те или другие идеологи. Здоровые, энергичные и способные к борьбе, действенные натуры, находящиеся и чувствующие себя в неразрывном контакте с внешней социальной средой, идут и находят плодотворные жизненные силы, примыкая к историческому становлению, работая за лучшее положительное будущее. Натуры же, по тем или другим причинам оторвавшиеся от общественного целого, воспринимают всякую отрицательную черту действительности, как непреодолимое препятствие. Они чувствуют и подчеркивают поэтому главным образом и с особенной силой теневые отрицательные стороны культурного процесса. Устрашенные жизнью они все больше и больше отрываются от внешней действительности и погружаются в свое собственное «внутреннее я». В бегстве от мира действительного и в созерцании собственного «я», они надеются найти истинное утешение, мир, покой и подлинное блаженство. Но, так как без конкретного содержания нельзя фактически ни жить, ни мыслить, то

бессознательная абстракция превращается, гипостазируется постепенно в реальное содержание. Под влиянием непрерывного отрицания конкретного бытия возникает стремление к «великому ничто», к буддистской нирване, которая, со времен ее рождения и на протяжении всего исторического процесса всегда была сущностью мистицизма. Утомленный зависимостью, неравенством и борьбой в господствующей социальной действительности, мистик ищет равенство, свободу, спокойствие и мир, в им же произведенной абстракции. Конкретным содержанием мистицизма является, таким образом, реальное бытие, отрицание которого мистик обратно превращает в действительность. Отрицание жизни мистик черпает, таким образом, в основных социальных условиях критической эпохи. И потому, именно, что мистицизм является следствием социальных условий данного времени, он носит в себе возможность влияний на определенную окружающую среду. В критических эпохах есть, следовательно, почва для распространения мистических учений. Более тонкие индивидуальности, вышедшие из высших классов, пресыщенные чрезмерными наслаждениями и потому равнодушные к благам конкретного окружающего мира, с легкостью воспринимают все формы мистицизма, так как мистицизм открывает им новый искусственный таинственный мир, дающий им иллюзорное существование. За этот, именно, опустошенный воображаемый мир они цепляются остатками воли к жизни. Понятной также представляется склонность к мистицизму в низших слоях. Неизбалованные действительностью, угнетенные классы научились не верить в лучшее будущее здесь, на земле. Народные массы, (за исключением сознательного пролетариата, открывающего новую эру в историческом развитии) большей частью пессимистически настроены в отношении к действительности. Но, так как стремление к счастью, к благу нельзя выжечь в человеке, то угнетенные, страдающие массы всегда готовы слепо верить в высший сверхчувственный мир, где они, надеются найти, наконец, покой и награду.

Мы видим, таким образом, что возникшие из одного и того же начала — из классовых противоречий — противоположные причины приводят к одному и тому же результату. В тех исторических эпохах, когда означенные явления находят себе наиболее резкое и наиболее отчетливое выражение, почва для возникновения и развития мистицизма до чрезвычайности благоприятна.

Далее—мистицизм в его подлинном классическом значении порождает с неизбежностью аскетическое жизнепонимание. Идеологически аскетизм естественно вытекает из отрицания жизни. С другой стороны, борьба против страстей и аффектов является единственной формой борьбы для индивидов.

потерявших волю к реальной жизни вследствие пресыщения индивидуального или классового. Аскетизм является, таким образом, следствием пресыщения, вырождения высших классов и обычно возникает в их среде. Вырождающиеся высшие классы, как справедливо замечает Ницше, должно иметь перед собой аскетический идеал с целью самосохранения. Само собою разумеется, что чем упадочнее состояние высшего класса, тем менее он способен следовать аскетическому идеалу. Но, чем меньше его способность следовать аскетическим трбованиям, тем сильнее и настойчивее проповедуется аскетический идеал его идеологами. Ибо нравственный долг появляется, там, где прекращается социальная гармония. Идеалом, само собой разумеется, является не то, чем владеют, но та ценность, к осуществлению которой стремятся, будь то во имя сохранения индивидуума, или же сохранения рода и общества. Если, таким образом, аскетизм происходит из отрицания образа жизни высших классов, то, с другой стороны, его содержанием является отсутствие потребностей низших классов. Аскетизм представляет собою, следовательно, своеобразный синтез, состоящий из отрицания образа жизни господствующих и утверждения и идеализации фактического положения угнетенных. Для первых—он идеал, для вторых— подлинная, реальная действительность. Действительные условия жизни народа являются живым отрицанием образа жизни господствующих классов. Но, благодаря тенденциям человеческого разума довести определенную мысль до ее логического конца, или, вернее, до крайнего отвлеченного обобщения, найденная в действительности форма скудной жизни доводится до отрицания самой жизни. Ясно, что корни такого по существу противоестественного, противоречащего всему живущему, стремления, скрываются в социальной действительности, точнее в классовой структуре, в классовых противоречиях и классовых взаимоотношениях.

Там, где культура, основанная на классовых противоречиях, достигала своего высшего пункта, там с неизбежностью возникали мистические и аскетические теории. Вот примеры из истории идеологии. В Китае, в VI столетии до нашей эры противоположность между богатством и бедностью достигла высочайшей степени, и мы видим мистическую систему Лаотзе, имевшую колоссальное влияние.

В Индии в V столетии до нашей эры общественное неравенство и все вытекающие из него последствия дают себя знать с особенной жестокостью. Появление на мировую сцену буддизма, ставший одной из мировых религий и сохранивший свое влияние на определенные круги до наших дней. И далее в самой языческой и, как принято думать, оптимистически на-

строенной древней Греции возникают мистические, аскетические и индивидуалистические учения в эпоху ее падения, обусловленного беспощадной и разрушительной классовой борьбой. Зародышем рационалистического мистицизма и аскетизма можно считать учение Сократа, согласно которому познания и счастья следует искать внутри суб'екта. У Платона мистицизм и аскетизм получают полное обоснование. Платоновский мистицизм находит самое яркое выражение в учении Платона об Эросе. Платоновский Эрос это лишенная всякой чувственности любовь, внутреннее стремление к уничтожению всего чувственного, являющееся необходимым условием слияния с вечностью и с божеством. Рожденный в центре жизни Эрос является посредником между богом и человеком. Учение об Эросе становится источником всего дальнейшего развития мистицизма, рассматриваемого с чисто идеологической точки зрения. Это же учение стало основой учения христианства, где Эрос превращен в сына божия.

В данной концепции земная любовь и человеческие стремления абстрагируются от их чувственного содержания, и полученная абстракция воплощается обратно в чувственную форму. Как сказано выше, параллельно с мистицизмом следует аскеза в системе Платона. Аскетическая мораль вытекает здесь из родства человеческой души с божеством: душа стремится в свое лоно — к богу и ведет борьбу за свое освобождение, так как между богом и миром существует вечное противоречие, какое существует между вечно изменяющимся, преходящим и неизменным, вечным. Материальное земное существование представляется, согласно этому учению, величайшим препятствием к слиянию человеческой души с высшим началом или, как выражается Платон, «тело это — могила души». В совершенно естественной связи с этим учением и вытекая из него стоит социальный индивидуализм. Мистик, сливаясь с божеством, порывает все связи с общественным бытием. В дальнейшем развитии мысли упадочной Греции мы видим цинизм и стоицизм. Характерно, что как бы ни различались циническая и стоическая школы по своим исходным пунктам и содержанию учений, аскетизм и индивидуализм свойственен в одинаковой степени обоим этим течениям. Те же самые явления выступают с большой выпуклостью и полной четкостью в эпоху падения римской империи.

И еще далее — во время великой критической эпохи реформации мы опять встречаемся с мистическим течением, глубоко проникающим в народную массу. Мистицизм этого времени играет большую революционную роль, так как он поднимает знамя протеста против официальной церкви, бичует ее злоупотребления и подвергает резкой критике иерархию и церковную бюрократию. Тем не менее, эта живая сила мистики данной

эпохи вытекает не из собственной сущности мистики, а обусловлена своеобразным скрещиванием явлений двух рядов.

И тут же приходится сказать, что вообще мистицизм, ведя борьбу против реальной действительной жизни, подвергая критике все ее стороны, подвергает естественно, критике также и те элементы, которые этого достойны. Во-вторых, мистика в ее чистом виде становится в революционное отношение к церкви, так как, концентрируя все религиозное содержание внутри суб'екта, она решительно отрицает все формы религиозного культа и все явления общественного характера, связанные с этим культом. Эти проявления мистики в эпоху реформации получили наиболее яркое выражение, обусловленное сущностью и значением католической церкви. Но по существу мистицизм этой эпохи остается, как всякий мистицизм, как всякая аскетика не утверждающим, а отрицающим жизнь началом.

«Повергнем в прах свое природное существо». «Твоя земная индивидуальность — грех и падение». Все мирские цели, деяния, задачи, надежду и разочарования радости и страдания все это — суета сует. Слияние с божеством, полное и совершенное растворение в его воле — вот в чем единственное назначение человека и подлинное благо его. Короче, конечная цель — нирвана, а средство к ее достижению, путь к ней — покорение страстей и усмирение плоти. Так и этому, как уже выше замечено, именно, учили аскеты, то-есть настоящие мистики всех времен и народов.

Существенным содержанием толстовского мироучения является все тот же классический мистицизм. И замечательно, что сам Толстой великолепно сознает свое подлинное родство со всеми вышеочерченными мистическими учениями.

Тому, кто основательно знает и помнит произведения Толстого, хорошо известно, что отношение Толстого ко всем гениальным представителям и ко всем деятелям науки, искусства, ко всем реформаторам—революционерам мирского толка крайне отрицательное. Удостаиваются его внимания весьма редкие исторические личности из области философской мысли, те именно, которые так или иначе содействовали развитию или сохранению религиозной вере. Истинными своими праотцами и учителями он считает вышеупомянутых мыслителей религиозно-мистического и аскетического направления.

Истинное глубокое преклонение и уважение Толстой проявляет в отношении Лаотзе, Будды, Сократа, Платона, стоиков и даже циников.

VI.

Учение Толстого возникает и получает свое развитие в критическую эпоху. Русская действительность пятидесятых годов прошлого столетия обнаруживает все черты классовых противоречий, делающих невозможным дальнейшее существо-

вание данного общественного порядка. Господствующее дворянское сословие находится в несомненном упадке, что, между прочим, весьма ярко и четко отразилось в произведениях самого Толстого. Люди этого сословия все больше и больше разлагаются и физически и нравственно. С другой стороны, растет вместе с гнетом недовольство крестьян. Социальная психология того и другого класса была ярким отражением экономической невозможности существования государства на основе крепостного права. Политическим показателем социальных и классовых отношений страны явилась крымская кампания, как бы развязавшая руки радикальной части русского общества. Вопреки строгости николаевской цензуры началась критика существовавшего положения. И так как главным источником существования страны было земледелие и рабски угнетенным страдающим большинством населения—крепостное крестьянство, то крестьянский вопрос естественно стал в центре внимания радикальной печати. Печальное положение крестьянства вызывало глубокое сочувствие лучшей части образованной передовой интеллигенции. Большая часть мыслящих людей России того времени считали своим долгом так или иначе принимать участие в решении крестьянского вопроса. В продолжение пятидесятых годов следуют одни за другими статьи, повести, рассказы, стихи, имеющие своим предметом жизнь и положение крестьянства. Совершенно естественно крестьянство идеализируется. Эта идеализация обусловлена двумя причинами: во-первых, она вытекала из симпатий к страдающему народу, а во-вторых, работающий под тяжким гнетом крестьянин противопоставлялся праздному, физически и нравственно разлагающемуся дворянину. Вследствие этого личность крестьянина становится нравственным идеалом. Можно сказать без преувеличения, что выдающейся чертой литературного течения этого порядка являлось стремление к народным идеалам. Эти стремления не могли не отразиться на мышлении и творчестве Толстого. Ибо, с одной стороны, Толстой видел и наблюдал собственными глазами тяжелый труд, бедность и страдания крестьянской массы, а с другой, лучше и глубже, чем кто бы то ни был, знал свою собственную среду—праздное вырождающееся дворянство. И мы видим, что через все его произведения проводится параллель между высшим, как он его часто называл, «праздным» дворянским сословием, с одной стороны, и работающим угнетенным народом, с другой. Во всех этих сопоставлениях крестьянин выступает как идеал цельной, трудовой и нравственной личности. Так в «Севастопольских рассказах», и впоследствии в «Войне и мире» истинными героями выступают простые солдаты. Солдаты страдают, борются, умирают без всякой позы, без громких фраз и рефлексии, не играя в герои. В них действует настоящая, природная бессознательная сила, кото-

рой не коснулась мучительная, разлагающая рефлексия, свойственная людям высших классов. Герои же, вышедшие из высших классов, испорчены тщеславием и болезненным воображением. Они большей частью не действующие лица, а актеры, которые для того, чтобы играть свою роль, требуют зрителя. В лице крестьянина человек природы противопоставлен человеку культуры. Исход всех битв—как в двенадцатом году, так и в севастопольской кампании, зависел, согласно Толстому, главным образом, от работы простых солдат.

В этом отношении Толстой несомненно разделял общие взгляды народнического освободительного движения, но в то же время он шел своим путем абсолютного отрицания, который привел его к рационалистической мистике.

Подчеркивая и выделяя только эти стороны творчества Толстого, русская критика делала не раз указание на сходство и связь идей последнего с воззрениями левого народничества. В самом деле: на целом ряде первых произведений лежит яркая печать народнических настроений. «Казаки», «Утро помещика», «Рубка леса», «Поликушка» свидетельствуют и даже с некоторой убедительностью, что творческая мысль молодого автора испытала на себе действие властного голоса эпохи. Живет, бесспорно, дух народничества и в «Войне и мире», где центральным героем классической эпопеи выступает народная масса.

И, наконец, мы замечаем явное сходство метода мышления, свойственного народничеству, с приемами критики художника в деле оценки западно-европейской капиталистической культуры, сходство, ярко и отчетливо проявившееся в известных педагогических статьях, напечатанных в «Ясной Поляне».

Установить, конечно, насколько это возможно, степень духовного родства великого писателя с передовыми течениями того времени, когда возникли, развивались и созрели его бессмертные творения, важно и интересно со многих точек зрения.

Остановимся с этой целью на некоторых наиболее характерных в этом отношении произведениях и начнем с повести «Казаки».

Это живое, страстью дышащее произведение кажется на первый взгляд насквозь проникнутым исключительно народническими тенденциями.

Вполне сознательно противопоставляет в нем автор бодрые жизнеспособные силы народной массы, представленной в лице кавказских казаков, дряблости, душевной изломанности и испорченности «незанятого» дворянского сословия.

В силу этого резкого и смелого противопоставления художественно-описательная часть «Казаков» живо напоминает собою ход мысли Жан-Жака Руссо и критику общественного неравенства в произведениях представителей утопического со-

циализма. Но какой же вывод следовал для Толстого из этой народнической оценки нравов высшего господствующего сословия? Что подсказал ему революционный взгляд на ту среду, к которой он сам принадлежал и которую он так бичует в классическом письме Оленина? На эти важные вопросы критика, посвященная «Казакам», отвечает довольно единодушно, что знаменитая кавказская повесть не заключает в себе положительных ответов на проклятые вопросы, что она заканчивается чисто отрицательным решением.

Оленин, утверждает критика, сделал попытку отрешиться от культурных условий, он вел борьбу против своей собственной барской психологии и стремился к полному слиянию с народом, но эта попытка потерпела полную неудачу. Так гласит приговор критики. И, чтобы не быть голословной, приведу мнение одного из наших наиболее компетентных критиков. Вот что пишет Овсянико-Куликовский о «Казаках»: «Оленину казалось, что, устроившись в станице, он уже почти окунулся в народную стихию и стал «близко к природе», что «старая жизнь» уже «стерта» и «начинается новая». Но ему скоро пришлось убедиться в том, что ему не удалось вытравить из себя великосветского человека, что «старый, бывший его мир» сохраняет свои «неотразимые права над ним[1]). Эта оценка имеет, конечно, свое основание, подсказанное прежде всего цитируемыми обыкновенно в этом случае следующими соображениями Оленина: «Вот ежели бы я мог,— думал Оленин,— сделаться казаком Лукашкой, красть табуны, напиваться чихарю, заливаться песнями, убирать людей и пьяным влезать к ней в окно на ночку, без мысли о том, кто я? и зачем?—Тогда бы другое дело, тогда бы мы могли понять друг друга, тогда бы я мог быть счастлив. Я пробовал отдаваться этой жизни и еще сильнее чувствовал свою слабость, свою изломанность. Я не мог забыть себя и своего сложного, негармоничного, уродливого прошедшего. И мое будущее представлялось мне еще безнадежнее»[2]). Оленин, как видите, отлично сознал, что стать ему казаком Лукашкой— предприятие, не легко осуществимое. Но из этого сделанного им вывода еще вовсе не следует, что центральная идея «Казаков» сводится к этому последнему.

Послушаем опять Толстого: «Часто ему (Оленину. *Ор.)* серьезно приходила мысль бросить все, приписаться в казаки, купить избу, скотину, жениться на казачке, и жить с дядей Ерошкой, ходить с ним на охоту и на рыбную ловлю, а с казаками — в походы. «Что же я не делаю этого? Чего же я

---

[1]) „Лев Николаевич Толстой. Очерк его художественной деятельности и оценка его религиозных и моральных идей". Стр. 49. С.-Петербург. 1911 г.

[2]) Сочинения, часть II, стр. 286, издание десятое.

жду?», спрашивал он себя. И он подбивал себя; он стыдил себя: «Или я боюсь сделать то, что сам нахожу разумным и справедливым? Разве желание быть простым казаком, жить близко к природе, никому не делать вреда, а еще делать добро людям, разве мечтать об этом глупее, чем мечтать о том, о чем я мечтал прежде,— быть, например, министром, быть полковым командиром?» Но какой-то голос говорил ему, чтобы он подождал и не решался. Его удерживало смутное сознание, что он не может жить вполне жизнью Ерошки и Лукашки, потому что у него есть другое счастье, его удерживала мысль о том, что счастье в самопожертвовании» [1]).

Мы видим, таким образом, что невозможность жить жизнью Ерошки и Лукашки об'ясняется Олениным не только тем, что «старый, бывший мир» сохранил «неотразимые права над ним», а, главным образом, тем обстоятельством, что в душе его живет идеал самопожертвования, удерживающий его от такого решительного шага. Этот именно идеал, или, как выражается Толстой, «мысль о том, что счастье в самопожертвовании», а не клич Руссо, «назад к природе», есть главный идейный фундамент «Казаков». «Счастье,— читаем мы там же,— вот что: счастье в том, чтобы жить для других». И это ясно. В человеке вложена потребность счастья, стало-быть она законна. Удовлетворяя ее эгоистически, т.-е. отыскивая для себя богатства, славы, удобства жизни, любви, может случиться, что обстоятельства так сложатся, что невозможно будет удовлетворить этим желаниям. Следовательно, эти желания незаконны, а не потребность счастья незаконна. Какие же желания могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия? Какие? Любовь и самопожертвование» [2]).

Итак, идеал любви и самопожертвования восстал против стремления слиться с кавказскими казаками и жить их жизнью, следуя инстинкту и более элементарным влечениям. Почему же, спрашивается, любовь и самопожертвование несовместимы с элементарными условиями человеческого общежития? Разве среди кавказских казаков, изображенных художником, не было проявления любви и самопожертвования? Конечно, было.

Альтруистические чувства и поступки свойственны всякой общественной группе, на каком бы низком уровне культурного развития она ни находилась. Любовь и самопожертвование проявляют себя в обществе дикарей, подчас даже в более высоких и трогательных формах, нежели во многих кругах цивилизованных христианских государств. Кроме того

---

[1]) Там же, стр. 257; подчеркнуто мною.

[2]) Там же, стр. 222—223.

быть альтруистом уж во всяком случае никому и никто не препятствует. Этому есть красноречивое доказательство в тех же «Казаках». Лукашка хотя с большой подозрительностью посмотрел на мотивы Оленина, подарившего ему ни с того, ни с сего прекрасного коня, но, решив быть настороже со странным барином, он все-таки принял неожиданный подарок и даже с величайшей радостью. Дело, следовательно, не в отсутствии почвы для самопожертвования, а в том, что эти понятия уже и тогда имели у Толстого не альтруистическое, а аскетическое содержание. Их содержание обнаруживается в словах: «несмотря на внешние условия». Любовь и самопожертвование, «независимые от внешних условий», означают, как мы это увидим ниже в устах мистика-аскета, полное подавление своей конкретной личности и отречение от мира.

И, работая над собой в этом направлении, Оленин пытается при помощи аскетической любви уничтожить любовь мирскую к Марьяне, что ясно видно из следующих слов: «Много я передумал и много изменился в это последнее время,— писал Оленин,— и дошел до того, что написано в азбуке. Для того, чтобы быть счастливым, надо одно: любить и любить с самоотвержением, любить всех и все, раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать. Так я поймал Ванюшу, дядю Ерошку, Марьянку»[1]). Но любить одинаковой, божественной любовью полудикую красавицу-казачку, счастливого соперника и дядю Ерошку оказалось задачей неисполнимой, и Оленин неистово восстает против выработанного им жизнепонимания. «Вся природа,— восклицает герой «Казаков» в порыве бурной страсти,— вдавливает любовь эту в мою душу и говорит: люби. Я люблю ее не умом, не воображением, а всем существом моим. Любя ее, я чувствую себя нераздельной частью всего счастливого божьего мира. Я писал прежде о своих новых убеждениях, которые вынес из своей одинокой жизни; но никто не может знать, каким трудом выработались они во мне, с какою радостью сознал я их и увидал новый открытый путь в жизни. Дороже этих убеждений ничего во мне не было... Но... пришла любовь и их нет теперь, нет и сожаления о них! Даже понять, что я мог дорожить таким односторонним, холодным, умственным настроением — для меня трудно. Пришла красота и в прах рассеяла всю египетскую жизненную внутреннюю работу. И сожаления нет об исчезнувшем самопожертвовании, все это — вздор и дичь»[2]). Властный голос той первой души, которая «в своей резкой чувственности крепко держится цепкими органами за земную жизнь», заглу-

[1]) Там же, стр. 262.
[2]) Там же стр. 287—288; подчеркнуто мною.

шил скучные аскетические напевы, и Оленин, повинуясь этому голосу, хоронит без всякого сожаления созданное им с «таким трудом» жизнепонимание, справедливо называя его «односторонним, холодным, умственным настроением».

«Казаки» — произведение незаконченное. Нам, следовательно, неизвестно, к каким окончательным убеждениям пришел доподлинный Оленин. Но зато мы знаем теперь с научной достоверностью, что Толстой вложил в главного героя «Казаков» свои собственные мысли. Стало быть, похороненное «одностороннее, холодное, умственное настроение» вновь воскресло, приняв определенный и законченный вид в вероучении яснополянского моралиста.

Рассматривая в настоящее время «Казаков» с точки зрения психологии и вероучения гениального автора, мы отчетливо видим коренные черты этого вероучения и все ту же борьбу двух враждующих душ, вылившуюся и в этом могучем гимне первобытной кавказской природе.

VII.

«Утро помещика» кажется на первый взгляд прямо народническим произведением. В этой вещи художник вплотную подходит к крестьянскому горю.

Молодой, благородный князь Нехлюдов, проникшись искренним состраданием к своим крепостным, покидает университет, селится в деревне с целью улучшить условия жизни своих крестьян, бедственное положение которых достигло крайней ужасающей степени. Гуманное предприятие потерпело полное крушение, оставив в душе Нехлюдова «какое-то смешанное чувство усталости, стыда, бессилия и раскаяния». Причины неудачи следующие: 1) косность крестьян; 2) исторически сложившееся недоверие к благим намерениям барина; 3) к доброму и странному князю стали обращаться с такими разнообразнейшими нуждами и невзгодами, удовлетворить и помочь которым не было ни малейшей человеческой возможности; 4) и это главное — человек при всех наличных условиях и возможностях *не в состоянии и не должен устраивать жизнь взрослых, сознательных людей по своему собственному личному усмотрению*. Короче, в «Утре помещика» Толстой показывает со свойственной ему силой изображения и художественной правдой полную, безусловную невозможность лечить глубокие раны русской деревни филантропическими мерами. Отсюда вытекала прямо и непосредственно необходимость коренного социально-политического переворота вообще, а, в частности, требование освобождения крестьян от крепостной зависимо-

сти. Но на подобный вывод мы не видим ни малейшего намека. Напротив того, сознав смерть своей мечты, Нехлюдов ставит точку и переходит к анализу своих собственных ощущений, заканчивая душу раздирающий рассказ тем, что выражает глубокое сожаление, почему он, князь Нехлюдов, не крестьянский парень, ямщик Илюшка.

Что это такое? Чем об'яснить такой странный, с виду прямо загадочный переход?

Вскользь затрагивая вопрос об отношении молодого Толстого к общественному движению, предшествовавшему реформе 19 февраля 1861 года, Овсянико-Куликовский говорит: «Художественная публицистика чужда гению Толстого. И, по коренному свойству своей натуры, великий писатель земли русской всегда обнаруживал стремление итти своим путем, по возможности, сопротивляясь гнету господствующих направлений. Но во второй половине 50-х годов противиться этому «гнету» не было никакой возможности. Общественное возбуждение было так велико, всеобщая жажда обновления была так напряжена, совершившийся переворот коренных устоев жизни был так громаден, что даже (подчеркнуто автором) Л. Н. Толстой не мог не подчиниться общему настроению и, волей-неволей, отразил в своих произведениях кое-что (курсив мой) из тех симпатий и антипатий, ожиданий и упований, которые гораздо ярче и полнее отразились в произведениях Тургенева («Записки охотника», «Муму» и др.), в ранней сатире Салтыкова («Губернские очерки», Невинные рассказы»), в стихотворениях Некрасова, в многочисленных «обличительных» повестях и рассказах второстепенных писателей[1]). Констатируя факт, что Толстой только «волей-неволей» отразил в своих произведениях «кое-что» из освободительных стремлений эпохи 50-х годов, и что это отраженное «кое-что» скорее свидетельствует о силе и захвате общественного возбуждения, нежели о суб'ективных симпатиях и взглядах великого писателя, почтенный профессор склонен об'яснить этот важный факт двумя причинами. Во-первых, «художественная публицистика была чужда гению Толстого», а, во-вторых, «Толстой, по коренному свойству своей натуры, обнаруживал стремление итти своим путем». Первое, указанное здесь об'яснение представляется мне насквозь ошибочным. Наоборот, одна из выдающихся и крупнейших особенностей гения Толстого, это — идейность, полное и сознательное пренебрежение к чистому эстетизму, способному так или иначе стать препятствием точному выражению идейного содержания. С первых шагов своей творческой деятельности гениальный художник ставит мысль, цель, сущность своего творения на первый план. Формальные требования его сте-

[1]) См. выше цитированное сочинение, стр. 6—7.

сняли меньше всего. И всякому известно, что его главные типы, выразители его взглядов, излагают свое credo самым подробнейшим и обстоятельнейшим образом, подчас как это не однажды отмечалось критикой, в ущерб художественной композиции. Не подлежит поэтому ни малейшему сомнению, что, будь Толстой таким же убежденным сторонником отмены крепостной зависимости, каким был, например, Тургенев, он бы с большей страстностью, с большей тенденциозностью и большей настойчивостью подчеркивал бы это прогрессивное требование эпохи, нежели знаменитый автор «Записок охотника». Второй мотив, приведенный Овсянико-Куликовским, совершенно верен сам по себе, но, высказанный в таком общем, отвлеченном виде, он ровно ничего не об'ясняет. Ибо весь вопрос в том и состоит, каким «коренным свойством натуры» Толстого обусловливалась его вялая, недосказанная, силой времени вырванная симпатия к «веяниям» и «настроениям» 50-х годов, и каков был тот путь, идя по которому, великому писателю пришлось оказать сопротивление «гнету» стремления передовой части русского общества к уничтожению рабства?

Ответа на этот вопрос опять-таки следует искать в основном душевном конфликте и в обще-религиозном направлении мысли художника.

Как глубокий и самостоятельный художник, Толстой видит вещи своими собственными ясными, неподкупными и, я бы сказала, детскими глазами, воспроизводя действительность об'ективно, смело и правдиво, добираясь до корней. Отдаваясь непосредственному влечению своего мягкого, чуткого до слез сердца (Лев Николаевич очень часто плакал), поэт проникается великим состраданием к эксплоатируемым народным массам, горя святым гневом против ее угнетателей. Ясный, беспристрастный взгляд на вещи и полное, глубокое сочувствие к обездоленным диктуют ему внятно и настойчиво живую борьбу, революционный способ действия и, если угодно, коренной социалистический переворот. Но лишь только дело начинает всерьез клониться к решительным радикальным выводам, на сцену выступает «одностороннее, холодное, умственное настроение», отрезывающее сразу нить конкретной плодотворной мысли и живого человеческого чувства.

«Счастие,— твердит оно назойливо,— не зависит от внешних причин, а от нашего к ним отношения».

Это бессодержательное, безжалостное и, в сущности, обывательское положение уничтожает одним своим мертвящим прикосновением все общественные различия. С этой отвлеченной точки зрения угнетенные и угнетатели обладают совершенно одинаковыми данными для достижения счастья. Более того, порабощенные классы поставлены даже в более благоприятные условия. Закаленные трудом и страданием, ли-

шенные средств к наслаждению, они не знают тревожной, бешеной погони за временными, суетными благами, какая свойственна «праздному» эксплоатирующему меньшинству. Вследствие этого угнетенные не терпят жестоких разочарований, неизбежных в жизни господствующих сословий. Существуя на счет собственного труда, они не знают мучительного состояния угрызения совести и раскаяния.

Одним словом, с этой субъективной, религиозной точки зрения сам не свой битый Васька заслуживает меньше жалости, чем его обладатель, князь Нехлюдов, который, по меткому слову Писарева, «обработал ему (Ваське) голову кулаками в то самое время (подчеркнуто Писаревым), когда совершались упражнения нравственной гимнастики». И если бы, на месте естественного недовольства, порыва к протесту и борьбе за оскорбленное человеческое достоинство, в душе Васьки выросла совершенно неестественная христианская любовь к кулакам-угнетателей, то битый Васька имел бы все основания благодарить небо за то, что на его долю выпало блаженство быть рабом, а не рабовладельцем, так как его хозяин омрачает свою душу грехами, а он, битый Васька, преодолевая действия материи приближается к богу [1]).

Став на эту точку зрения, Толстой, конечно, не мог всецело примкнуть к господствующему освободительному передовому течению, а должен был, наоборот, итти все больше и больше назад, укрепляясь в той мысли, что спасение лежит в религиозных воззрениях.

Так оно было в действительности. В 1855 г. он записывает в свой дневник следующие, весьма определенные мысли: «Раз-

---

[1]) В очень интересной беседе с Пьером Безухим кн. Андрей мотивирует необходимость освобождение крестьян так: «Нужно это (освобождение крестьян.' *Ор.*) для тех людей, которые гибнут нравственно, наживают себе раскаяние, подавляют это раскаяние и грубеют от того, что у них есть возможность казнить право и не право». (Соч., часть шестая, стр. 157, изд. десятое). Цитируя это место, Овсянико-Куликовский замечает: «Кн. Андрей слишком умный и просвещенный человек, чтобы в самом деле смотреть с такой узко-моральной и эгоистически-классовой точки зрения на вопрос огромной государственной и национальной важности. (Выше цит. соч., стр. 40, курс. мой.) Можно, конечно, согласиться с почтенным критиком, что это действительно узко-моральная эгоистически-классовая точка зрения, но дело в том, что высказанный здесь кн. Андреем взгляд вытекает с неумолимой необходимостью из философии «Война и мир». И Толстой не раз его высказывал. Вот что говорит он, напр., в письме к Генриху Сенкевичу, написанному по поводу притеснения прусским правительством поляков-крестьян: «Что же касается до подробностей того дела, о котором вы пишете: о приготовлении прусского правительства к ограблению польских землевладельцев—крестьян, то и в этом деле мне жалко больше тех людей, которые устраивают это ограбление и будут приводить его в исполнение, чем тех кого ограбят. (Письма; том второй, стр, 238; подчеркнуто мною). Это место не нуждается в дальнейших комментариях.

говор о божестве и вере навел меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущего блаженства, но дающей блаженство на земле. Привести эту мысль в исполнение, я понимаю, что могут только поколения, сознательно работающие для этой цели. Одно поколение будет завещать мысль эту следующему, и когда-нибудь фанатизм или разум приведут ее в исполнение. Действовать сознательно к соединению людей религией, вот основание мысли, которая, надеюсь, увлечет меня»[1]).

Цитируя это место, Овсянико-Куликовский пишет: «Этой мыслью, мелькнувшей как род психического откровения, заканчивается переходный период молодости Толстого»[2]).

Предыдущий анализ показал, думается мне, с достаточной наглядностью, что мысль основать религию не мелькнула художнику, «как род психического откровения», а что она, напротив того, явилась прямым следствием всей предшествующей ей психологической и логической эволюции.

VIII.

С особенной силой подчеркивается критикой сходство взглядов Толстого с утопическим социализмом народников 70-х годов.

Эта очень распространенная популярная ошибка основана на недостаточном изучении общего идейного направления яснополянского проповедника.

С точки зрения утопистов-народников, общинные устои крестьянского хозяйства должны были при помощи суб'ективного воздействия перейти непосредственно в сложную социалистическую организацию, а Толстой видел в этих же общинных устоях прежде всего прочный фундамент для сохранения элементарных хозяйственных отношений и обусловленной ими неподвижной деревенской психологии. Народники возлагали все свои надежды и упования на недовольство и революционные инстинкты крестьянской массы, а Толстому были напротив того, дороги и ценны ее покорность, низкий уровень потребностей и христианское смирение[3]). И если, наконец, положительными героями, олицетворявшими, согласно оценке народников, зреющий в крестьянстве протест и революционные силы, были Пугачев и Степан Разин, то соответственно убеждениям Толстого, истинным выразителем

---

[1]) Бирюков, стр. 250.
[2]) Выше цит. соч., стр. 81.
[3]) Уже в „Утре помещика“ восхваляются эти добродетели.

народной идеологии, призванной спасти Россию, был совершенно довольный судьбой и всем окружающим, любящих всех и все, или вернее, ко всем и всему равнодушный Платон Каратаев [1]).

Эти коренные противоположности определяются основным принципиальным различием между жизнепониманием народников и идеалами Толстого.

В философском отношении революционное народничество носило пестрый эклектический характер. Разные, подчас даже диаметрально-противоположные теории отлично уживались в головах теоретиков этого течения. Кант и Маркс, Конт, Милль, Прудон, да и вообще крупные деятели западно-европейской мысли находили себе мирный приют в народнической публицистике. Несмотря, однако, на этот широкий эклектизм, явно свидетельствующий об узкой элементарности философской мысли, а вовсе не о широкой терпимости, революционное народничество отвергало принципиально и самым решительным образом религию во всех ее формах и проявлениях. Так называемые религиозные ценности, составляющие сущность господствующей в теперешней философии двойственной истины, рассматривались народниками, поскольку они их мимоходом касались, как томительно скучный пережиток, способный лишь на одно: служить серьезным и внушительным препятствием на пути к истинному просвещению и развитию сознания народных масс. Твердое отрицательное отношение к религии, безбоязненный атеизм накладывали сильный отпечаток на народническую мысль.

Согласно иррелигиозному воззрению народничества, жизнь человеческая исчерпывается здешним, земным существованием. А отсюда следовало само собою, что задачи человеческие—относительные, общественно-исторические, а не божественно-аскетические. Аскетическая этика Канта, игравшая в русской суб'ективной социологии такую важную роль, была преобразована основателями этой русской школы на своеобразный, утилитарный, революционно-социалистический лад. На основании сурового категорического императива, осуждающего земные радости, вменялись в обязанность русской интеллигенции уплатить долг народу за созданные им блага

---

[1]) Вот как характеризует Толстой сверхчеловеческую любовь Платона Каратаева; «Привязанностей, дружбы, любви как понимал их Пьер, Каратаев не имел никаких; но он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и, в особенности, человеком—не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были перед его глазами. Он любил свою шавку, любил товарищей-французов, любил Пьера, который был его соседом. Но Пьер чувствовал, что Каратаев, несмотря на всю свою ласковую нежность к нему (которою он невольно отдавал дань духовной жизни Пьера), ни на минуту не огорчился бы разлукой с ним". Сочинения. Часть восьмая, стр. 70. Изд. десятое. Подчеркнуто мною.

культуры. Волею судьбы русской общественной мысли категорический императив вылился в такую неожиданную форму

Не забывай, что ты должник
Того, кто сир, и наг, и беден,
Кто под ярмом нужды поник,
Чей скорбный лик и худ, и бледен.

Уплатить же этот долг, значило содействовать всеми усилиями и соответствующими средствами тому, чтобы эти плоды стали всеобщим делением. Свойственные же народничеству опрощение опять-таки отнюдь не вытекало из аскетических предпосылок и принципиального отрицания культурных ценностей, а было вызвано отчасти вполне понятным требованием социалистической этики, отчасти же было продиктовано соображениями тактического свойства.

Но правильное иррелигиозное жизнепонимание в духе материализма и позитивизма нисколько не помешало народникам оставаться чистейшими идеалистами в философии истории и социальной политике. Идеалистическим методом мышления обусловливалось, как известно, во-первых, стремление народничества избежать для России стадии капиталистического развития; во-вторых, сплошное отрицательное отношение к западно-европейской капиталистической культуре; в-третьих, вера в возможность создания социалистического порядка на почве крестьянской общины.

Самым важным пунктом для народников был, конечно, пункт третий. Толстой же, борясь против «гнета» социалистической мысли, признавал вместе с народниками только два первых положения.

В чрезвычайно характерной статье «Прогресс и определение образования» он громит, со свойственной ему силой и резкостью «безрассудную» и «безбожную» западно-европейскую цивилизацию, усиливаясь доказать, что все приобретения культуры не заключают в себе ничего положительного, и что Россия должна и, благодаря сохранившимся в ней устоям, способна уклониться от капиталистического пути развития. Эти тезисы развертываются и повторяются на разные лады.

Михайловский, с присущим этому крупному писателю темпераментом и с чувством долга публициста, гражданина принялся об'яснять комментировать и пропагандировать взгляды Толстого на западно-европейскую культуру. Уже тогда установилось мнение о Толстом, как о замечательном художнике и слабом мыслителе. Михайловский горячо оспаривает вторую половину этой репутации. В частности же, о статье «Прогресс и определение образования» Михайловский говорит, что она «отличается редкой трезвостью, ясностью и силой мысли» [1]). И, цитируя из данной статьи места народ-

[1]) Сочинения, т. 3, стр. 428.

нического содержания, Михайловский выражает свое полное согласие с Толстым. Пришлось по душе суб'ективному социологу также отрицательное отношение Толстого к историческому методу и нападки на об'ективизм Гегеля. Словом, Михайловского до такой степени увлекло сходство рассуждений Толстого с его собственным методом критики существующего порядка, что он обрушился самым решительным образом на тех критиков, которые видели в идеях художника мистические тенденции. И только вскользь упомянув о незначительных и, вообще, для человека неизбежных промахах в развитых Толстым положениях, суб'ективный социолог заявляет категорически: «Но дело не в этом (не в промахах. *Ор.*). Раз установлена известная точка зрения на вещи, все остальное — дело поправимое. Только за точку зрения гр. Толстого я и стою»[1]). Точка зрения на вещи — действительно все. Михайловский признает себя, следовательно, совершенно солидарным с яснополянским моралистом. Несмотря, однако, на такое категорическое признание, Михайловский все-таки не разделял точки зрения Толстого.

Соблазнившись отрицательной критикой западно-европейской культуры и восхвалением российской экономической отсталости, знаменитый публицист прошел с закрытыми глазами мимо пропасти, отделяющей утопический социализм от все уничтожающей скептической рефлексии Толстого, имевшей своим исходным пунктом искание вечной абсолютной истины. Более сосредоточенное, или, если можно так выразиться, менее эклектическое отношение к данной же статье показало бы Михайловскому с очевидностью, что, по существу, Толстой является принципиальным противником положительных идеалов народничества. Он бы увидел, что Толстой, подвергая огульной разрушительной критике западно-европейскую культуру, ничего конкретного не ставит на место разрушенного. Культурный прогресс, реальные, живые исторические и общественные задачи рассматриваются художником, как преходящие, эфемерные формы проявления какого-то высшего вне-исторического и вне-мирового закона. Возражая, напр., Маркову, совершенно справедливо заметившему, что Руссо и Лютер были выразителями потребностей своего времени, Толстой пишет: «Мы ищем то вечное начало, которое выразилось в них (в Руссо и Лютере. *Ор.*), а нам говорят о той форме, в которой оно выразилось»[2]). И в другом месте: «Общий вечный закон

[1]) Там же, стр. 459; подчеркнуто мною.
[2]) Выше цит. том, стр. 166.

написан в душе каждого человека. Закон прогресса или совершенствования написан в душе каждого человека, и только, вследствие заблуждения, переносится в историю»[1]). Раскрытие, постижение этого вечного, проявляющегося в душе человеческой закона, следование его велениям,— вот в чем, с точки зрения автора «Прогресса и определения образования», настоящий смысл и значение жизни каждого отдельного человека и всего человечества. А культурный прогресс, техническое усовершенствование, наука, искусство и т. д. представляют собою сплошной жестокий обман, принимаемый заблудившимся человечеством за истинное движение вперед.

Соглашался ли на самом деле и мог ли согласиться Михайловский, отвергавший метафизические абсолюты, с такой «точкой зрения на вещи»? Конечно, нет.

Правда, Толстой становится и на реальную почву, доказывая, что все приобретения культуры, созданные трудом и потом народных масс, не только ничего не дали этим последним, но, напротив того, служат могучим орудием в руках господствующего меньшинства для более интенсивной эксплоатации большинства. Но это положение не приводит художника к логически следующему отсюда признанию необходимости социалистического устройства, а подсказывает ему абсолютное отрицание пользы и значения культурного прогресса вообще, как такового.

Раз наука, техника, искусство и т. д. недоступны народу, то долой этих дьяволов, развращающих душу и совесть человеческую,— таков окончательный вывод, сделанный самим художников из своих радикальных рассуждений.

Одним словом, из предпосылок утопического социализма народников, Толстой выводит реакционное заключение.

Этот крайне односторонний и отвлеченный ход мысли увлекает его все дальше и дальше назад, вплоть до отрицания пользы книгопечатания, которое предается им анафеме на том основании, что книги, журналы и газеты не научили мужика «ни пахать, ни делать квас, ни плесть лапти, ни срубать срубы, ни петь песни, ни даже молиться»[2]). Не имело, по его мнению, книгопечатание положительного влияния и на освобождение крестьян: «Главное же,— читаем мы там же,—что я имею сказать против такого аргумента, есть то, что, взяв в пример хотя освобождение крестьян от крепостного права, я не вижу, чтобы кни-

---

[1]) Там же, стр. 171; подчеркнуто мною.
[2]) Там же, стр. 181.

гопечатание содействовало его прогрессивному разрешению. Ежели бы правительство в этом деле не сказало своего решительного слова, то книгопечатание, без сомнения, раз'яснило бы дело совершенно иначе»[1]). Спрашивается еще раз, разделял ли Михайловский такой взгляд? Конечно, нет. А ведь мысли, только что приведенные, не являются простым и случайным капризом пера Толстого, чтобы их можно было вычеркнуть, когда речь идет о серьезной оценке его воззрений и сопоставления этих последних с идейным содержанием революционного народничества. Нет, Михайловской не понял Толстого. Посредством народнических приемов критики Толстой проводил сознательно и бессознательно созревшее в нем все более и более религиозно-христианские вероучение, занимавшее его прежде всего. Но мне могут, пожалуй, поставить на вид увлечение реакционной утопией Генри Джорджа. Отвечу, что и это увлечение не носило серьезного обязательного характера.

Свое истинное отношение к проповеди этой утопии художник высказал незадолго до своей кончины в беседе с г. Наживиным. На вопрос ученика: «Какой смысл имеет хотя бы проповедь земельной реформы Генри Джорджа или, вообще, постоянное вмешательство в «дела мирские», учитель отвечал: «Это вмешательство говорит опять-таки только о нашей слабости» (подчеркнуто мною). «Для истинного христианина не существует ни Генри Джоржа, ничего. Все его усилия направлены только на то, что находится в его власти, т.-е. на самого себя, и в то же время в нем живет непоколебимая уверенность, что нет более благородного дела для мира, как эта работа над собою (подчеркнуто Наживиным). А Генри Джордж—уступка, слабость. Не убивать людей хорошо; не убивать людей и животных и паразитов — лучше; жить с женой в браке честно — хорошо, жить в браке с ней целомудренно — еще лучше; жить без жены в полном целомудрии — еще лучше. Так и тут: одни говорят, что для блага людей необходимо поставить в каждом городе виселицу; другие говорят: «нет, социалистическое устройство лучше», а мы говорим, что Генри Джордж еще лучше. Но, повторяю, это—слабость: нужен не Джордж, а единая на потребу работа над собою». «Все в табе,— рассказывает там же Наживин,—любил повторять Толстой». Конечно, пережитое, выстраданное, продуманное в частностях и в известном смысле целостное жизнепонимание Толстого в 1910 г. отличается от совокупности его взглядов 1862 г. Но, несмотря на различие степени определенности и единства

[1]) Там же, стр. 182; подчеркнуто мною.

общего миросозерцания, тенденция, общее направление мысли оставались, по существу, те же.

«Все в табе»,— повторял глубокий старик, аскетический мыслитель.

«Счастье не зависит от внешних причин, а от нашего к ним отношения»,— решил четырнадцатилетний отрок Иртенев.

«Общий вечный закон написан в душе каждого человека», утверждает художник в расцвете сил и полного торжества своего гениального дарования.

Общий и краткий итог, разобранного нами отношения Толстого к стремлениям и господствующим передовым течениям эпохи будет гласить так: влияние народничества выразилось, во-первых, в том, что художник уделил в «своей духовной лаборатории» значительное место крестьянской массе. Во-вторых, этим общим влиянием об'ясняется его своеобразное хождение в народ, т.-е. искание в отставшей крестьянской идеологии абсолютно метафизического смысла жизни. В-третьих, сходны, как уже это было замечено, толстовская абсолютно-отрицательная критика западно-европейской капиталистической культуры с отношением к этой последней, утолистов-народников.

Исходные же точки и конечные цели у Толстого диаметрально-противоположны и принципиально-враждебны основным стремлениям и заветным идеалам революционного народничества 70-х годов всех оттенков.

Сближение же двух идейных направлений должно основываться не на совпадении свойственных данным направлениям критических элементов и отрицательных оценок (роялист и анархист дают одинаковую оценку парламентаризму, а определяется необходимым внутренним согласием основных положительных принципов).

IX.

Предыдущее изложение показало, думается мне, что возвещанный в «Исповеди» идейный переворот не был переворотом в подлинном значении этого слова. Как мыслитель Толстой в продолжение всей своей жизни «знал одной лишь думы власть»,—думы аскетической. Будь он только моралист-проповедник, его мировоззрение должно было, в силу логики положения, определиться гораздо раньше. Но как великий художник он имел широкую возможность и полное право не спешить завершением и обнародованием своих собственных убеждений. Гениальное дарование и та душа, «которая

в своей резкой чувственности крепко держится за земную жизнь», удерживали своего обладателя от полного разрыва с ними, то внушая сомнение, то толкая на компромисс, то подсказывая выход в изображении ищущих абсолютного смысла жизни героев, которых не мало в безотрадной русской действительности.

Этот момент опять-таки свидетельствует о необходимости обстоятельного исследования всего творчества бессмертного автора с точки зрения его психологии и общего миросозерцания. Но понятно само собою, что такая задача выходит далеко за пределы данной работы. Имея перед собою эти пределы, ограничиваюсь сделанным здесь анализом ранних и потому наиболее интересных с занимающей нас точки зрения произведений. Перехожу к изложению вероучения.

В философском смысле вероучение не заключает в себе ничего нового и ничего оригинального. Его содержание может быть сформулировано очень кратко. Но требует серьезного внимания и систематического рассмотрения сложные душевные переживания, ход блуждающей мысли и аргументация художника. Короче, в вероучении Толстого интересны сам Толстой и его душевная трагедия, ставшая главной психологической основой его общего миропонимания.

Я попытаюсь поэтому, проследить путь психологического и логического развития этого миросозерцания в последовательной связи, исходя из предпосылок автора и оставляя в стороне бесконечное множество противоречий, наполняющих религиозно-философские трактаты этого последнего.

В «Исповеди» Толстой рассказывает, что уже в 1862 году, когда ему было, следовательно, 34 года, он был вполне разочарован в идеалах умственной аристократии человечества. Он ясно тогда уже понял, что «новые боги»—«прогресс», «развитие», «цивилизация» и т. д. суть не более, как пустые слова, заглушающие живой голос совести и одурманивающие здравый рассудок. Разочаровавшись в культурных ценностях XIX века, он спросил себя, для чего же он, собственно, живет, для какой цели? Этот страшный вопрос лишил его спокойствия и всякой надежды.

В это время он женился и новая, еще неизведанная им сфера существования—семейная жизнь—принесла ему успокоение и отвлекла его от страшного вопроса на долгое время. Но, спустя пятнадцать лет, тот же вопрос снова овладел им и с большей силой, и с большей настойчивостью. Это тяжелое, мучительное состояние описано в «Исповеди» так: «Пять лет тому назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать, и я терялся и впадал в уныние. Но это про-

ходило, и я продолжал жить попрежнему. Потом эти минуты недоумения стали повторяться все чаще и чаще и все в той же самой форме. Эти остановки жизни выражались всегда одинаковыми вопросами: «Зачем? Ну, а потом!?»[1]). И дальше: «Среди моих мыслей о хозяйстве, которые очень занимали меня в то время, мне вдруг приходил в голову вопрос: «Ну, хорошо, у тебя будет 6000 десятин в Самарской губернии, 300 голов лошадей, а потом?..» И я совершенно опешивал и не знал, что думать дальше. Или, начиная думать о том, как я воспитаю детей, я говорил себе: «Зачем?» Или, рассуждая о том, как народ может достигнуть благосостояния, я вдруг говорил себе: «А мне что за дело?» Или, думая о той славе, которые приобретут мне мои сочинения, я говорил себе: «Ну, хорошо, ты будешь славнее Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера, всех писателей в мире, ну, и что ж?..» И я ничего и ничего не мог ответить. Вопросы не ждут, надо сейчас ответить: если не ответишь, нельзя жить»[2]). Мы видим таким образом, что борьба за существование, воспитание подрастающего поколения, творческая умственная работа и служение общественному благу,— словом, все главные сферы человеческой жизни утратили в его глазах всякий смысл. Жизнь и деятельность человека должны определяться и быть освященными высшей верховной целью, стоящей за пределами чувственно-реального мира. А коль скоро такой цели нет, тогда все наше существование — чистейшая иллюзия, сплошной тяжелый кошмар. И Толстой ищет этой верховной абсолютной цели с громадными напряженными усилиями. Но прежде всего он старается определить с точностью содержание терзающего его вопроса. «Этот вопрос,—говорит он,— состоит в том, что выйдет из того, что я делаю нынче, что буду делать завтра,—что выйдет из всей этой жизни? Иначе выраженный вопрос будет такой: «Зачем мне жить, зачем чего-нибудь желать, зачем что-нибудь делать?» Еще иначе выразить вопрос можно так: «Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожился бы неизбежной, предстоящей мне смертью?»[3]). За разрешением этого вопроса художник обращается ко всем важнейшим областям человеческой мысли. Сперва он формулирует ответ, данный на него точной наукой. Он гласит: «На то, что ты такое и зачем ты живешь, мы не имеем ответа и этим не занимаемся; а вот, если тебе нужно знать законы света, химических соединений, законы развития организмов; если тебе нужно знать законы тел, их формы и отношения чисел и величин; если тебе нужно

---

[1]) Полное собрание сочинений, т. III, стр. 156. Издание «Русского Свободного Слова». СПБ, 1906 г.

[2]) Там же, стр. 157 — 158.

[3]) Там же, стр. 165.

знать законы твоего ума, то на все это у нас есть ясные, точные и несомненные ответы»[1]).

Отсюда,— заключает наш автор,— ясно видно, что точные науки не только игнорируют эту важнейшую проблему, но косвенным образом отвергают ее логическую правомерность. Не разрешает ее и умозрительная философия. «Наука эта ясно ставит вопрос, что такое я и весь мир, и зачем я и зачем весь мир? И с тех пор, как она есть, она отвечала всегда одинаково. Идеи ли, субстанцию ли, дух ли, волю называет философ сущностью жизни, находящейся во мне и во всем существующем; философ говорит одно, что эта сущность есть и что я есть та же сущность, но зачем она, он не знает и не отвечает, если он точный мыслитель. Я спрашиваю: «Зачем быть этой сущности? Что выйдет из того, что она есть и будет?»... Так что, как ни верти теми умозрительными ответами философии, я никак не получу ничего похожего на ответ[2]). Снова ничего утешительного. Но существует категория мудрецов, сделавших проблему о цели человеческого бытия центральным пунктом своих размышлений. К этой категории принадлежат: Сакия-Муни, Сократ, Соломон и Шопенгауэр. Толстой ищет разъяснения в их мудрости. Мудрость эта такова: «Жизнь тела есть зло и ложь. И потому уничтожение этой жизни тела есть благо, и мы должны желать его»,— говорит Сократ.

«Жизнь есть то, что не должно бы быть,— зло, и переход в ничего есть единственное благо жизни,— говорит Шопенгауэр.

«Все в мире—и глупость, и мудрость, и богатство, и нищета, и веселье, и горе,— все суета и пустяки. Человек умрет, и ничего не останется. И это глупо»,—говорит Соломон.

«Жить с сознанием неизбежности страданий, ослабления, старости и смерти нельзя,—надо освободить себя от жизни, от всякой возможности жизни», — говорит Будда[3]). Итак, те мыслители, которые ставили себе этот вопрос прямо, пришли к отрицательному его решению.

Не находя выяснения смысла бытия ни в одной отрасли человеческого мышления, Толстой начинает искать его в практической жизни, наблюдая с этой целью прежде всего людей его собственного круга. Вот результат этих наблюдений. Там, в среде привилегированных, есть люди, которые вообще не сознают и не понимают этого вопроса; или такие, которые сознают его, но заглушают это свое сознание, опьяняя себя чувственными непрерывными наслаждениями. Есть такие, которые, поняв весь ужас от незнания смысла жизни,

---

[1]) Там же, стр. 168.

[2]) Там же, стр. 171; подчеркнуто мною.

[3]) Там же, стр. 179 — 180.

кончают самоубийством; наконец, есть и такие, которые, вполне сознавая бесцельность своего существования, продолжают влачить его вследствие слабости воли.

Из всех отмеченных выходов самоубийство казалось наиболее достойным. Но поэт преодолел сильное влечение к этой развязке: здоровый инстинкт и крепкая привязанность к земной «суете», не оставлявшие никогда болезненно рефлектирующего художника, спасли нас от такого великого несчастья. Бодрые внутренние силы и непреоборимое стремление жить, во что бы то ни стало—с одной стороны, влияние общенароднических течений,—с другой, заставляют его искать смысл жизни в народных массах. «Я оглянулся,—говорится в «Исповеди», — на огромные массы отживших и живущих простых, неученых и небогатых людей и увидел совершенно другое. Я увидел, что все эти миллиарды живших и живущих людей, все, за редкими исключениями, не подходят к моему делению, что признать их непонимающими вопроса я не могу, потому что они сами ставят его и с необыкновенной ясностью отвечают на него. Признать их эпикурейцами тоже не могу, потому что жизнь их слагается больше из лишений и страданий, чем наслаждений; признать их неразумно доживающими бессмысленную жизнь могу еще меньше, так как всякий акт их жизни и самая смерть об'ясняется ими. Убивать же себя они считают величайшим злом»[1]).

Выходило, что огромная народная масса, образующая ядро прошлого и настоящего человечества, находится и всегда находилась на правильном пути, ясно понимая смысл человеческой жизни. Каков же он?—Религиозная вера.

Как же верить?

Народ верит в св. троицу, в шестидневное творение, в дьяволов и ангелов и вообще во все то, чего не может признать современный образованный человек, «пока не сошел с ума» [2]). Положение снова трагическое: вера утверждает жизнь, но отвергает разум. «По вере выходило, что для того, чтобы понять смысл жизни, я должен отречься от разума, того самого разума, для которого только и нужен смысл»[3]).

Но дальнейший ход размышлений приводит художника к убеждению, что, в действительности, тут нет никакого противоречия. Разум,— рассуждает он дальше,— просто лишен компетенции в деле решения важнейшей и насущной проблемы о смысле жизни. Человеку, ставящему этот вопрос, ограниченный разум дает такой ответ: «Если ты обладаешь способностью найти смысл жизни в твоем временном, пространственном, мимолетном земном существовании,—он есть. Если же ты его там открыть не в состоянии,— его нет.

[1]) Там же, стр. 189.
[2]) Там же, стр. 189.
[3]) Там же, стр. 189.

Жизнь для жизни, гласит формула разума. Это значит, что разум отказывается признать высшую цель, стоящую по ту сторону реального бытия. Признание такой цели предполагает с неумолимой логической необходимостью внемировое сознательное существо, предначертавшее ее. Разум же не обладает никакими данными для построения такой гипотезы. Из этих совершенно справедливых рассуждений художник не менее справедливо заключает, что сама постановка проблемы об абсолютной цели жизни предполагает необходимость перешагнуть за пределы разума и признать высшее абсолютное сознательное существо, целеполагателя. «Как я ни поставлю вопрос: как мне жить?—Ответ: по закону божию. — Что выйдет настоящего из моей жизни?—Вечное мучение или вечное блаженство.—Какой смысл, не уничтожаемый смертью? — Соединение с бесконечным богом — рай»[1]).

Так именно ставит и решает вопрос о смысле жизни народная масса. Путем страдания дошла она до истины, что не разум, а вера дает силы спокойно и радостно жить и так же умирать.

«Вся неразумность веры,— заявляет наш автор,— оставалась для меня та же, как прежде, но я не мог не признать того, что она одна дает человечеству ответы на вопросы жизни и, вследствие этого, возможность жить»[2]).

Став на точку зрения религиозной веры, художник делает попытку оправдать, во имя полного слияния с народом, все суеверие официального христианства. Но тут разум с настойчивостью пред'явил свои права, и Толстой вынужден был пойти на уступки, отбросить суеверие и остаться при «чистой» вере, сущность которой сформулирована в «Исповеди» в следующих выражениях: «Я знаю, что об'яснение всего должно скрываться, как начало всего в бесконечности. Но я хочу понять так, чтобы быть приведенным к неизбежно необ'яснимому; я хочу, чтобы все то, что об'яснимо, было таково не потому, что требования моего ума неправильны (они правильны и вне их я ничего понять не могу), но потому, что я вижу пределы своего ума. Я хочу понять так, чтобы всякое необ'яснимое положение представлялось мне, как необходимость разума же, не как обязательство верить[3]). Это значит, что истинной религиозной верой может, по мнению Толстого, считаться только та вера, которая существует и приобретает свое го-

[1]) Там же, стр. 191 — 192.
[2]) Там же, стр. 191 — 192.
[3]) Там же, стр. 224; подчеркнуто мною.

сподство над разумом с согласия разума же. Другими словами, разум, капитулируя перед высшим вопросом о смысле жизни, ставит сам себе границу, уступая место другому источнику познания — вере. Кто же не узнает здесь знаменательные слова Канта: Ich musste also das Wissen aufheben um zum Glauben Platz zu geminnen»[1] И вообще все только-что приведенные соображения живо напоминают собою все ту же знаменитую двойственную схоластическую истину, обновленную кенигсбергским мыслителем и господствующую в наше время под различными видами и масками в официальной цеховой философии[2]).

Но пойдем дальше и спросим себя, что такое вера в вышеуказанном смысле, иными словами, каким способом познается нечто помимо наших чувств, восприятий и без всякого участия нашего разума? На этот кардинальный вопрос Толстой отвечает так, как на него отвечали все заправские мистики (а также идеалисты, только в более скрытом виде); посредством откровения,— гласит этот ответ. Этот ответ мы находим в «Исповеди», но в ней он, как мы увидим ниже, выступает не в чисто логической формулировке, а смешан с изображением психического состояния самого процесса откровения. Считаю поэтому необходимым привести точную формулировку откровения из «Вступления к исследованию евангелия». Вот что мы там читаем: «Откровением я называю то, что открывается перед разумом, дошедшим до последних своих пределов,— созерцание божественной, т.-е. выше разума стоящей истины. Откровением я называю то, что дает ответ на тот не разрешенный разумом вопрос, который привел меня к отчаянию и самоубийству,—какой смысл имеет моя жизнь?»[3]). Итак, откровение есть непосредственное созерцание божественной истины, стоящей за пределами разума.

Вернемся теперь к «Исповеди» и прочтем внимательно интересные строки, ярко рисующие психологический процесс откровения. Вот они: «Я оглянулся на самого себя, на то, что происходит во мне, и я вспомнил все эти, сотни раз происходившие во мне умирания и оживления. Я вспомнил, что я жил только тогда, когда верил в бога. Как было прежде, так и теперь: стоит мне узнать о боге, и я живу; стоит забыть, не верить в него, и я умираю.

---

1) Я должен был уничтожить знание для того, чтобы очистить место вере.

2) См. мою статью: «Двойственная истина в современной немецкой философии», «Философские очерки».

3) Соединение, перевод и исследование 4 евангелий.

Что же такое эти оживления и умирания? Ведь я не живу, когда теряю веру в существование бога, ведь я бы уже давно убил себя, если б у меня не было смутной надежды найти его. Ведь я живу, истинно живу, только тогда, когда чувствую его и ищу его. Так чего же я ищу еще? — воскликнул во мне голос. Так вот он, он есть то, без чего нельзя жить, знать бога и жить — одно и то же. Бог есть жизнь»[1]). Страстно искомое абсолютное начало, таким образом, было найдено, оно как бы внезапно явилось неутомимому искателю, всплыв на поверхность из глубины души. Это начало был бог, знание которого дает жизнь и смысл ее. «Я вернулся», — рассказывает художник, — во всем к самому прежнему, детскому и юношескому». «Я вернулся,—рассказывает художник,—к вере в ту волю, которая произвела меня на свет и чего-то хочет от меня». «Я вернулся к вере в бога»[2]). И, сравнив затем свои мучительные искания с неудачным катаньем на лодке, Толстой формулирует окончательный их результат: «Берег — это был бог; направление — это предание; весла — это была данная мне свобода выгрестись к берегу, соединиться с богом»[3]). Этот важнейший итог, ставший незыблемым фундаментом всех дальнейших построений, замечателен прежде всего тем, что он разоблачает с изумительной ясностью сокровенную тайну мистиков и идеалистов. Художник и глубокий психолог, не искушенный в схоластической диалектике, привыкший оперировать не словами, а психологическим содержанием, об'яснил невольно и бессознательно, что такое откровение, и в чем сущность его. Оказалось, что откровение есть не более, как возврат «во всем к самому прежнему, детскому». Оказалось, что непосредственно созерцаемая божественная истина, стоящая за кулисами конкретно воспринимаемого мира, есть основанная на «предании» вера в бога, требующего от человека исполнения его воли,— вера, внушенная в детстве бабушками, тетушками, нянюшками и тому подобными авторитетными обладателями высших безусловных истин. Иными словами, оказалось, что открывающиеся «разуму, дошедшему до своих пределов», абсолютные цель и смысл бытия есть просто-напросто плод более ограниченного разума умерших поколений.

Какая причудливая игра и изворотливость человеческой мысли! Отжившая, давно утратившая все живые соки, идеология провозглашается источником вечных ценностей и высших критериев! Перед ней, перед этой дряхлой беззубой ста-

[1]) Соб. соч., том III, стр. 207 — 208.
[2]) Там же, стр. 206 — 209.
[3]) Там же, стр 210; подчеркнуто мною.

рухой, должен смиренно склонить свою гордую голову современный разум, обогащенный великими приобретениями и много обещающими опытами, и признать свою ограниченность! Эту лукавую мысль подсказывает старый порядок своим идеологам, которые—если они крупные люди—доходят до нее сложным, извилистым, запутанным, якобы критическим, путем, воображая впоследствии, что проснувшаяся в них детская вера есть откровение или непосредственное созерцание божества.

«Исповедь» являет собою изумительнейший пример этого рода лукавства. В самом деле. Какой мучительный кропотливый анализ, сколько скептицизма, какая жажда найти истину воплощены в этом классическом человеческом документе и—увы!—вся эта колоссальная, напряженная психологическая работа завершилась вот каким мировоззрением: «Всякий человек произошел на этот свет по воле бога. И бог так сотворил человека, что всякий человек может погубить свою душу или спасти ее. Задача человека в жизни—спасти свою душу; чтобы спасти свою душу, нужно жить по-божьи, а чтобы жить по-божьи, нужно отрекаться от всех тех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым»[1]). Скажите, читатель, разве же это не издевательство властной логики традиции над великим человеком?

Для большей ясности вспомним теперь требования, пред'явленные автором «Исповеди» философии. Философия, — думает он,—прямо ставит вопрос: «что такое я и весь мир?» и неизменно отвечает признанием сущности, «находящейся во мне и всем существующем». Это решение не в состоянии успокоить вопрошающего, ибо главный вопрос состоит в том: «Зачем быть этой сущности, что выйдет из того, что она есть и будет?»

Я не стану касаться здесь основ вышеприведенного ветхого, теологического миросозерцания по существу. Не буду распространяться о том, что оно является точной копией древне-восточных деспотий, словом, оставляя в стороне критику и соглашаясь на минуту с тем сверх-метафизическим вопросом, предложенным философии, я пародирую этот же вопрос: «А зачем существует бог? Что выйдет из того, что он есть и будет?» А затем... затем можно с большим логическим и психологическим правом итти дальше и поставить более законные вопросы, а именно: зачем послал он нас в мир? Почему мы обязаны исполнять волю его, требующую от нас смирения, терпения, безусловной покорности и отказа от «всех утех жизни»? А если утехи жизни — зло, грех и падение, то зачем создал он этот

---

[1]) Там же, стр. 210 — 211. Так формулирует Толстой народную веру, выражая тут же полное с ней согласие.

соблазн? Короче — всякий критически мыслящий требовательный человек вообще, а тем более Толстой, должен поднять сатанинский бунт против мировоззрения, превращающего человека в жалкого раба.

И что же мы видим? Мы видим, что гордый и по своей основной природе нисколько не склонный к смирению, скептик до мозга костей, Толстой находит полное успокоение в наихудшей и наиболее оскорбительной из всех догм.

Причина этого с виду непостижимого явления лежит в том, что усвоенное в раннем детстве и юности религиозное миросозерцание пустило крепкие корни в душе великого поэта, связавшие его духовно со всеми его влиятельными предками и всем господствующим дворянским сословием вообще.

Это мировоззрение, настойчиво требующее от человека смирения, терпения и отказа от «всех утех жизни», всегда отличалось достаточной степенью гибкости и эластичности для того, чтобы гладко и с подобающим приличием оправдать праздность, надменность и земные наслаждения господствующих. И эти последние, надо им отдать справедливость, знают цену своей гибкой и услужливой идеологии.

Эпикурейцы самой грубой марки, исполняя суровые аскетические требования христианской религии лишь символически, они в то же время набожно и благоговейно чтят ее догматы, освещая ими же все важные стороны своей грубоэпикурейской жизни. Эта идеология внушается всеми средствами детям и передается им в наследство вместе и в теснейшей связи с движимым и недвижимым имуществом.

Глубоко впечатлительная натура художника всосала в себя крупные, наиболее выдающиеся черты окружающей его старинно-барской обстановки, искоренить которые ему не удалось, несмотря на свою поистине египетскую работу над усовершенствованием своей личности.

О могучей власти над ним родовых и сословных традиций дают наглядное представление многие и многие страницы из его произведений. Даже воспоминания, написанные по просьбе Бирюкова (для биографии) в последнее десятилетие жизни художника, свидетельствуют с полной очевидностью об этой неотразимой власти.

Глубокий старик, аскет-мыслитель, мечтающий о жизни отшельника, бичующий себя тут же, в предисловии к воспоминаниям с трогательной, чисто детской искренностью за всякий совершенный, а, быть может, и вовсе не совершенный грех,— он воспроизводит с видимым наслаждением и любовью тонкие нюансы и мельчайшие характерные подробности старого барского уклада, в котором протекли дни его детства и годы его юности. Еще и теперь он дорожит каждой мелочью, ловя каждое незначительное воспоминание о жизни той или другой его тетушки. Но с другой стороны,

как гениальный человек, с сильно заложенными нравственными началами, Толстой не мог, конечно, жить жизнью своей среды и смотреть на окружающее его притупленными равнодушными глазами.

Он ищет новых живых источников; но, несмотря на глубокое недовольство и искреннее искание, он не в состоянии примкнуть к новым течениям. Напротив того, художник подходит ко всякой новой идее с подозрением, со скептической придирчивостью, свойственными обычно не искателям новых общественных идеалов, а их ярым противникам. В каждом критическом обороте чувствуется как бы органическое упорное нерасположение к прогрессивным общественным задачам и непреодолимое стремление доказать их несостоятельность, во что бы то ни стало и прежде всего. Вполне понятно поэтому, что непрерывно разрушительная критика новых ценностей возвращала художника все более и более назад, к его бессознательному детскому и юношескому религиозному мировоззрению, которое, как он сам заявляет, никогда не покидало его, несмотря на временные видимые уклонения.

Критика на двух фронтах не могла, однако, пройти бесследно.

Серьезное недовольство существующим и отрицательное отношение к формам жизни господствующих классов росли по мере художественного проникновения в тайны общественного быта привилегированных, а, с другой стороны, приобретало все большую и большую прочность убеждение в том, что вся современная культура ведет человечество к неминуемой нравственной гибели.

Логическим и психологическим следствием критики направо и налево явилась идея реформировать старое мировоззрение, или, как думает Толстой, возродить оставшееся непонятным до сих пор истинное учение Христа.

Вышеприведенная мысль основать «новую религию», занесенная в «Дневник» в 1854 году, получила, таким образом, полную определенность в 80-х годах.

Общий итог сложного хода мысли «Исповеди» очень прост: он сводится к следующим рационалистическим утверждениям. Христианское учение открыло человечеству истинный смысл жизни, указав путь к блаженству, спасению и преодолению смерти. Но церковь, руководимая корыстолюбивыми материальными соображениями и властолюбивыми целями, исказила великую, простую и очевидную истину евангелия. Она перетолковала проповедь спасителя в том смысле, чтобы оправдать ею дурную и безнравственную жизнь высших классов, владеющих всеми средствами и орудиями к достижению наслаждения и потому естественно исповедующих приспособленное к их потребностям фальсифицированное церковью христианство.

Языческий образ жизни этих классов заслоняет от них густым непроницаемым туманом истинный смысл и настоящее значение человеческого бытия.

Другое дело—жизнь народных масс. Лишенный возможности забавляться «утехами» земного эфемерного бытия, тяжко работающий народ, терпящий лишения от колыбели до могилы, реализирует самой формой своего существования заветы евангелия. И настоящие люди из народа, не искушенные и не испорченные развращающим действием современной городской культуры, сознают, что земная жизнь не самоцель, а лишь этап на пути к богу. Этим сознанием высшей абсолютной, божественной цели обусловливается их спокойное, даже «радостное» отношение к страданиям, болезни и смерти.

В полном согласии с практическими выводами «Исповеди обращается толстовское—кстати сказать—весьма произвольное толкование евангелия к простому народу с такой речью: «Блаженны нищие, бездомные; но блаженны только тогда, когда они не по виду только нищие, но и по душе, как соль хороша только тогда, когда не по виду только похожа на соль, но когда солона сама в себе (Лк., VI, 20). Так и вы, нищие, бездомные,—учители мира; вы блаженны, если вы знаете, что истинное счастье в том, чтобы быть бездомным нищим. Если же вы—нищие только по виду, то вы, как соль несоленная, никуда уже не годитесь» [1]).

X.

Общая религиозная точка зрения, установленная в «Исповеди», получает дальнейшее свое развитие во всех последующих произведения нашего автора, не исключая и художественных. С 1879 г. проблема бога и отношение к нему человека становится центральным содержанием всего его творчества. Но с наибольшей логической сосредоточенностью развернута эта проблема в трактате «О жизни».

Остановимся на главных его идеях.

Трактат «О жизни» начинается следующей многозначительной аналогией.Представим себе человека, которого единственным средством к жизни была бы мельница. Человек этот—сын и внук мельника и по преданию твердо знает, как надо во всех частях ее обращаться с мельницей, чтобы она хорошо молола. Человек этот, не зная механики, прилаживал, как умел, все части мельницы так, чтобы размол был спорый, хороший, и человек жил и кормился.

---

[1]) Краткое изложение «Евангелия», стр. 46 — 47, изд. «Посредника» и «Обновления»; подчеркнуто мною.

Но случилось этому человеку задуматься над устройством мельницы, услыхать кое-какие неясные толки о механике, и он стал наблюдать, что от чего вертится. И от порхлицы до жернова, от жернова до вала, от вала до колеса, от колеса до заставок, плотины и воды дошел до того, что ясно понял, что все дело в плотине и в реке. И человек так обрадовался этому открытию, что вместо того, чтобы, попрежнему, сличая качество выходящей муки, опускать и поднимать жернова, ковать их, натягивать и ослаблять ремень, стал изучать реку. И мельница его совсем разладилась. Стали мельнику говорить, что он не то делает. Он спорил и продолжал рассуждать о реке. И так много и долго работал над этим, так горячо и много спорил с теми, которые показывали ему неправильность его приема мысли, что под конец и сам убедился в том, что река и есть самая мельница».

Этим сравнением художник выразил свое общее отношение к современному научному жизнепониманию. Ход мельницы уподобляется в нем сущности жизни, которая известна человечеству непосредственно и по преданию так же хорошо, как известен был мельнику механизм мельницы до его умопомрания. Подобно тому, как исключительное занятие исследованием реки отвлекло мельника от главного его дела, так современная наука все больше и больше удаляет человека от действительного понимания жизни; и, наконец, представители теперешнего положительного знания, игнорирующие сущность жизни и посвящающие все свои усилия изучению побочных явлений, похожи на обезумевшего мельника, принявшего реку за мельницу.

Эти безумные люди совсем забывают, что первый и важнейший вопрос для человека, это—вопрос: как ему жить? Решение же этого вопроса предполагает с необходимостью определение сущности жизни. Диаметрально противоположная точка зрения положена в основание современного положительного знания.

Предполагая сущность жизни известной, ученые пишут и ведут горячие споры о том, есть ли жизнь в клеточке, в протоплазме или, еще ниже — в неорганической материи. Легко понять, что эти заблуждающиеся «книжники» впадают в самое непозволительное противоречие, приписывая жизнь веществу. Если человека приходится рассматривать, как совокупность клеток, то из этого еще далеко не следует, что носитель этой совокупности ведет свое происхождение от отдельной клетки. Потому что носитель обладает самосознанием, а клетка себя не сознает.

Ошибочный метод современного знания имеет своей причиной ложную перспективу.

Самые отдельные предметы представляются нам отчетливее и яснее потому именно, что на самом деле мы имеем о них самое смутное понятие. Нам кажется вследствие этого мертвая

материя понятнее растения, растение—понятнее животного, а животное—понятнее человека. В действительности же процесс познания совершается в обратном порядке.

Материя является нам в наиболее туманной форме, и яснее всего познается нами человек. Это происходит по той причине, что чем больше мирового разума заключает в себе сознаваемый предмет, тем доступнее он нашему пониманию.

Отдаленные временем и оторванные пространством предметы внешнего мира воспринимаются раздельно, как совокупность конечностей вне всякой связи. Иначе воспринимается познающим суб'ектом его «я», присущее ему всегда, везде и неизменно.

Сознание и самосознание имманентно присуще познающему суб'екту и представляется, как центральный пункт, мыслимый как вечность, т.-е. вне времени пространства. Источник и содержание нашего познания заключается поэтому в самосознании Внешний мир постольку нами может быть познан, поскольку в нем заключается разумное начало. Если бы материя была лишена каких бы то ни было законов, то невозможно было бы даже и возникновение п о н я т и я о ней. А поэтому всю сумму познания внешнего мира человек черпает из своего собственного сознания, которое сводится к троякому отношению ко внешнему миру. Эти отношения следующие: 1) разумное сознание, 2) эмпирическое сознание или, что одно и то же, животная личность, 3) материя. Все три отношения имманенты самому познающему суб'екту, и именно потому что они ему имманенты, он их познает и разделяет внешний мир на эти три категории. Отсюда ясно следует, что разум является сущностью и основным источником, как бытия, так и познания. Сам по себе разум первоначален и дан непосредственно, как начало всех вещей.

Поясняя эту свою основную мысль, Толстой пишет: «Но что такое это разумное сознание»? Евангелие Иоанна начинается тем, что слово, logos (логос—разум, мудрость; слово) есть начало, и что в нем все и от него все; и что потому разум—то, что определяет все остальное—ничем не может быть определяем. Разум не может быть определяем, да нам и незачем определять его, потому что мы все не только знаем его, но только разум один и знаем» [1]).

Субстанцией мира и субстанцией жизни является, таким образом, разум. Каждый индивидуум, точно так же, как общество, должен рано или поздно придти к этому, именно, выводу, и этот вывод должен стать основой как личного, так и общественного жизнепонимания. Для обоснования этого своего положения Толстой переходит от абстрактно-философских соображений к практической действительности, стараясь

[1]) Полн. собр. соч. т. XVII, ред. Бирюкова „О жизни", стр. 236.

найти подтверждающие мотивы в самой борьбе человека за существование. Сущность человеческого существования, рассуждает Толстой дальше, состоит в стремлении к личному благу. Каждый человек начинает свою сознательную жизнь в надежде найти себе счастье. Исходя из этого главного стремления, человек рассматривает собственную личность, как центр мироздания. Все остальные живые существа представляются ему поэтому внешними и чуждыми, лишь средствами к своей цели и кажутся ему преходящими и конечными, в то время, как себя он мыслит и чувствует, как вечное, непреходящее существо. Но, вступая в борьбу со всем окружающим и преимущественно со своими ближними, он пробуждается от своего антропоцентрического сна. В этой борьбе за свое личное благо человек мало-по-малу проникается убеждением, что другие люди преследуют те же цели и так же, как и он, и, в свою очередь, считают его лишь орудием для достижения своего блага.

Становится, таким образом, чем дальше, тем более ясным, что все его окружающие, следуя, как и он, инстинкту самосохранения, готовы каждое мгновение поглотить, уничтожить его. Когда же удается, наконец, путем беспощадной борьбы и неимоверных усилий добиться желанного успеха, то немедленно выступает полная ничтожность и призрачность победы. Так как, чем дальше человек борется, живет и достигает, тем очевиднее становится та непреложная истина, что все виды мирских наслаждений имеют своим следствием скуку, пресыщение, страдание и разрушение личности. Исчезнувшее наслаждение подсказывает с достаточной убедительностью презрение к потребностям «животной» личности, так как воспоминание и осознание прошедшего переносится на будущее.

Прошедшее исчезает, и от будущего нельзя ожидать ничего лучшего. Абсолютное забвение прошедших моментов наслаждения учит с достаточной силой, что все приятные и радостные состояния животной личности должны рассматриваться, как несуществующие. Истинно существующее не может быть преходящим. И поэтому все удовлетворения, все наслаждения животной личности не представляют собой ничего другого, кроме непрерывной смерти. К этому выводу должен рано или поздно притти всякий истинно мыслящий человек. Но так как человек сживается с ложной мыслью, что жизнь состоит в благе животной личности, то момент наступления равнодушия к этому благу испытывается, как затишье, как потеря воли к жизни. Это страшное состояние является следствием верной, врожденной идеи о вечности жизни, с одной стороны, и ложного применения этой идеи, с другой.

Вечный, до нас существующий, в нас открывающийся разум говорит внятно и внушительно, что истинная жизнь —

вечна, и что жизнь, которая находит свой конец в смерти, является совершенно невозможным противоречием. Согласно этому откровению человек живет и действует с полным и глубоким убеждением, что жизнь — вечна. Но, благодаря привычке и влиянию окружающей среды смысл жизни ищут в умирающей, животной личности, и потому тот момент, когда сознание ясно видит ничтожество всех чувственных стремлений представляется прекращением истинной жизни. В действительности же, это психическое затишье есть воскресение истинного разума и яного познания сущности и смысла жизни. И потому только тогда, когда жизнь кажется уничтоженной, начинается истинная жизнь. Понятие вечной жизни, существующее у нас, неизгладимо и оно же является в то же время отрицанием природных стремлений животной личности.

Реальностью поэтому является разум, понятие вечной жизни, в то время, как отрицаемая разумом животная личность есть не более, как видимость. Соответственно всему этому, Толстой различает двоякого рода сознание: эмпирическое, присущее «животной личности» и «единое (чистое) сознание», или, как всегда выражается Толстой, «духовная личность». Эмпирическое сознание, присущее животной личности, стремится к удовлетворению этой последней. Обусловленное преходящими впечатлениями эмпирическое сознание находится в непрерывном процессе отмирания. Оно не может быть отнесено к жизни, так как его несуществование обусловливает собой его существование. Иначе обстоит дело с «чистым» или единым сознанием. Чистое сознание это единое неразрывное **я**, которое при всех изменениях, при всех состояниях остается одним и тем же. Оно не знает ни возникновения, ни исчезновения. Как сознающий себя суб'ект, человек мыслит себя при всех происходящих изменениях тождественным. Как чистое **я** сознающий себя суб'ект один и тот же во всякое время. «Когда он спрашивает себя — пишет Толстой — о своем месте во времени и пространстве, то ему прежде всего представляется, что он стоит посредине бесконечного в обе стороны времени, и что он — центр шара, поверхность которого везде и нигде. И этого-то самого, вневременного и внепространственного, себя человек и знает действительно, и на этом своем **я** кончается его действительное знание. Все, что находится вне этого своего **я**, человек не знает, но может только наблюдать и определять внешним, условным образом»[1]).

Эмпирическое **я**, обусловленное чувственным воспитанием, стремлением, желанием и достижением, сознает свое рожде-

[1]) Там же, стр.242.

ние, а потому самому знает и смерть. Чистое же **я**, мысля себя, как единство, то-есть как сущность, независимую от всех изменений материи, не знает ни возникновения, ни уничтожения. Это чистое **я** есть откровение вечного и божественного разума в человеке.

Из субстанциальности разума следует прежде всего преодоление смерти или бессмертие. Смерть рассматривается человеком, как величайшее зло по той причине, что он ошибочно видит жизнь в непрерывно умирающей животной личности, иначе говоря потому, что настоящая смерть принимается за жизнь.

«По ходячему представлению о жизни,— пишет Толстой, жизнь человеческая есть кусок времени от рождения и до смерти его животного[1]). Но это не есть жизнь человеческая, это только существование человека, как животной личности»[2]).

Но раз становится ясным, что животная личность умирает ежедневно, ежечасно, ежеминутно,— последний момент ее существования, то-есть окончательное исчезновение сознается и мыслится, как новое изменение, по существу ничем не отличающееся от всех предыдущих, не затрагивающих «разумного **я**». В абсолютном же **я**, с точки зрения, которого все изменения эмпирического **я** представляют одно небытие, смерть уничтожается.

«Так что при этом взгляде выходит наоборот: не сознание жизни есть призрак, а все пространственное и временное — призрачно. И потому временное и пространственное прекращение телесного существования при этом взгляде не имеет ничего действительного и не может не только прекратить, но и нарушить моей истинной жизни. И смерть при этом взгляде не существует»[3]).

Смерть, таким образом, преодолевается постижением истинной жизни, по существу тождественной с абсолютным безличным сознанием, сознанием, как таковым.

Победа абсолютного сознания над сознанием эмпирическим есть, таким образом, воскресение или слияние «разумного сознания» с его первоисточником — с богом.

XI.

Что же такое бог в вероучении Толстого?

Дать прямой и точный ответ на этот вопрос не представляется возможным по той простой причине, что это централь-

---

[1]) Несомненный пропуск в цитир. изд.
[2]) Там же, стр. 250.
[3]) Там же, стр. 279.

ное понятие толстовской проповеди далеко не всегда имеет одно и то же значение. Ставя этот вопрос в трактате о жизни, Толстой отвечает на него, как уже было упомянуто, словами евангелия Иоанна: бог есть логос — разум, мудрость, слово.

С этим ответом совпадает все учение об абсолютном **я**, т.-е. о сверхопытном сознании или, что одно и то же, о трансцендентном разуме, который и есть бог. Затем в «Исповеди», «В чем моя вера», а также в «Евангелии» мы находим ряд мест, в которых бог рассматривается, как высшее совершенство, как вечное добро, отраженное в душе человека и проявляющееся в зрелом и ясном человеческом сознании. Соответственно общей мысли учения, бог рассматривается, как вечная, бесконечная связь всей вселенной.

Иначе говоря, мировой разум выступает, как внутренняя сущность всех «внешних вещей», из которых одни являются его отражением, а другие — отражением отражения».

Эта ультра-спиритуалистическая концепция, взятая сама по себе, без дальнейшего анализа исключает бытие личного, внемирового бога.

Бог и мир представляют в ней тождество, вследствие чего она может быть причислена к пантеистическим воззрениям. Но Толстой не остается на этой почве, изменяя ей положительно на каждом шагу. Невозможность для него держаться последовательного пантеизма вытекает с неизбежной логической необходимостью из самой постановки его главной проблемы—искания абсолютного смысла жизни. Прежде всего приведем для подтверждения высказанной мысли подлинные слова нашего мыслителя, четко обнаруживающие борьбу между пантеизмом и признанием личного бога.

В дневнике от 1896 г. Толстой пишет: «говорят, бога надо понимать, как личность. В этом большое недоразумение: личность есть ограничение. Человек чувствует себя личностью только потому, что он соприкасается с другими личностями.

Если бы человек был один, он бы не был личность. Эти два понятия взаимно определяются: внешний мир, другие существа и личность. Не было бы мира других существ, человек не чувствовал, не признавал бы себя личностью: не будь человек личностью — он не признал бы существования других существ. И потому человек среди мира немыслим иначе, как личность. Но как же про бога сказать, что он личный. В этом корень антропоморфизма.

Про бога можно сказать только то, что говорили Моисей и Магомет — что он один и то один не в том смысле, что нет другого или других богов (по отношению к богу не может быть понятия числа и потому нельзя даже сказать про бога, что он один, один в значении числа), а в том смысле, что он —

одноцентренен , что он—не понятие, а существо: то что православные называют живым богом в противоположность богу пантеистическому, т.-е. высшему существу духовному, живущему во всем. Он—один, в том смысле, что он есть, как существо, к которому можно обращаться, т.-е. не то, что молиться, но есть отношение между мною ограниченной личностью и богом — непостижимым, но существующим»[1]).

Несмотря на всю туманность приведенной выдержки все-таки ясно, что бог не является всеобщим безличным разумом, и что учение Толстого, как он сам категорически заявляет в приведенной выдержке, не может рассматриваться, как учение пантеистическое. Но в то же время бог не личность. Это определение остается смутным для самого Толстого.

Неясность самого этого важного, в его учении, решающего, центрального понятия отчетливо выразилась в следующих рассуждениях того же дневника: «Главная задача — пишет Толстой — непостижимость для нас бога состоит именно в том, что мы знаем его, как существо единое, не можем не знать его, и между тем единое существо, заполняющее собою все, мы не можем понять. Если он не один, то он расплывается, его нет, если же он один, то мы невольно представляем его в виде личности, и тогда он уже не высшее существо, не все. А между тем, для того, чтобы знать бога и опираться на него, нужно понимать его наполняющим все и вместе с тем единым» [2]).

Это решение напоминает некоторым образом «единое и все» Ксенофана, и мы бы опять пришли к тому взгляду, что учение Толстого носит пантеистический характер, если бы Толстой тут же не заявлял о необходимости опираться на бога. Признание этой необходимости сближает толстовского бога с богом, как он понимается православием, что и подчеркивается в вышеприведенной выдержке. Как уже сказано выше, иначе и быть не может.

Дело в том, что признание абсолютной цели человеческого существования имеет, как это совершенно справедливо показано в «Исповеди»—своей скрытой или явной предпосылкой нравственно обязательное отношение человека к абсолютному началу. Спрашивается какие атрибуты должны быть свойственны этому абсолютному началу для того, чтобы оно могло предначертать путь и абсолютную цель земного человеческого существования. Ответ на этот вопрос последует ниже. А теперь пойдем по тому пути Толстого, который ведет неизбежно к признанию личного бога, или, как выражается сам Толстой, к богу антропоморфическому. Посмотрим с этой целью, как опреде-

[1]) Дневник 1895—99 г.г. Т. I, стр. 58, ред. Черткова.
[2]) Там же, стр 59.

ляет Толстой сущность религии. В статье: «Что такое религия и в чем сущность ее», мы читаем: «Религия есть определение отношения человека к началу всего и вытекающего из этого положения назначения человека и из этого назначения — правил поведения». И далее: «назначение же человека — выводить практические требования из правила: поступать с другими, как хочешь, чтобы поступали с тобою»[1]).

При более или менее внимательном рассмотрении данной формулировки, невольно и немедленно встает вопрос: какая собственно связь между отношением человека к началу всего и правилом нравственного поведения: «поступать с другими так, как хочешь, чтобы поступали с тобою».

Сохраним в памяти этот вопрос и вспомним вышеозначенную пантеистическую концепцию. Субстанция мира есть разум, абсолютное сознание. Видимый и воспринимаемый нами чувственный мир есть — отражение и отражение от отражения», т.-е. одна видимость. Человек представляет собою таким образом, с одной стороны, часть вселенского разума, а с другой — «животную личность», т.-е. часть общей видимости.

Сообразно с этим человек находится в тесной и неразрывной связи с общим целым: он относится к началу всего подобно всякому предмету природы и всякому существу, как часть к цѣлому. А отсюда вполне очевидно, что нравственные правила поведения и «назначение» [2]) человека следовать повелению: поступать с другим так, как хочешь, чтобы поступали с тобою, тут решительно не при чем.

Это иначе и быть не может.

Суть дела в том, что пантеистическое мировоззрение, взятое само по себе, как таковое, не дает и не может дать фундамента для построения этики. С точки зрения мирового целого и общей космической закономерности, одно человеческое действие так же обосновано и так же закономерно, как и другое. Под углом вечности «все дозволено». Величайший подвиг самоотвержения и самое низкое преступление об'ясняются одним и тем же законом причинности. Тут совершенно отпадают нравственные противоположности и различия человеческого поведения, ибо тут не откуда взять масштаба для нравственных оценок.

---

1)«Что такое религия и в чем сущность ее». Стр. 48-49. Изд. «Свободного Слова», 1902 года.

2) Касаясь в своих замечательных статьях «О религии веры» Толстого, Г. В. Плеханов подчеркивает со свойственной ему лирической остротой слово «назначение». «Назначение,—говорит он, — предполагает, во-первых, тот предмет или существо. которому оно дается — в интересующем нас случае человека, а, во-вторых, то существо или ту силу, которое (или которая) дает человеку его «назначение». И это существо или эта сила, очевидно, обладает сознательностью: иначе оно не могло бы давать человеку его назначение , ставить перед ним определенную задачу.

(См. «От обороны к нападению». Стр. 228. Курсив автора).

Этические определения — «добро» и «зло» или вышецитированное правило из евангелия не имеют ни малейшего смысла в отношении к космическому целому.

Но нравственные ценности оказываются вполне понятными и приобретают полное и серьезное свое значение, когда мы становимся на нашу человеческую точку зрения, рассматривая их, как продукт человеческого общежития и как могучее духовное орудие в борьбе за существование.

Так именно смотрели на этику великие мыслители монисты (Гоббс, Спиноза, Гегель, Фейербах), отвергавшие внемирового законодателя, предписывающего человеку то или иное поведение.

Но общественное, т.-е. материалистическое об'яснение происхождения и развития нравственности было для Толстого — проповедника абсолютно неприемлемо [1]).

Общественная жизнь, преследующая интересы и цели «животной личности» и «совокупности животных личностей», не может, согласно его мировоззрению, быть источником нравственных начал. Напротив того, все проявления общественного бытия, покоящегося на материальной основе, заглушают совесть и голос божий, свойственные каждому человеку в отдельности. Человек вне общества — чище, лучше, духовнее. Представленный самому себе он — ближе к божеству.

Этой индивидуалистически-религиозной идеей пропитаны насквозь решительно все проповеднические трактаты яснополянского моралиста, а также и те художественные произведения его, в которых учение играет заметную роль. Одним словом, Толстой был вынужден всеми исходными пунктами и всеми важнейшими мотивами своей религиозной веры признать личного бога, творца, законодателя и целеполагателя. Он его и признавал в действительности.

Бог — творец, законодатель и целеполагатель, предписывающий человеку то или другое поведение,—есть настоящий личный бог, обладающий человеческими атрибутами — разумом, волей и в конце-концов властью. Итак мы получили ответ на вышепоставленный вопрос об атрибутах того толстовского бога, воля и разум которого руководят человеческими судьбами.

И в действительности — там, где Толстой, вынужден логикой своего искания абсолютной цели жизни, он оставляет в стороне свои пантеистические суждения и становится целиком на точку зрения признания личного бога. Поясняя, например, смысл евангелия, он говорит: «Пища моя в том,

---

[1]) Замечу мимоходом, что художник, в этом вопросе, как и в некоторых других важных вопросах, часто становится на общественную точку зрения. Но это происходит вопреки смыслу и духу учения, в полном противоречии с ними.

чтобы творить волю пославшего меня и совершать дело его. Не моя воля да будет, а твоя. Не то, что я хочу, но что ты хочешь, и не так, как я хочу, а как ты хочешь. Жизнь в том, чтобы творить не свою волю, а волю бога[1]).

Еще резче, еще определеннее выражена эта мысль в письме к А. С., где яснополянский проповедник прямо формулирует основную идею своего евангелия: «Вы читали, пишет он там, краткое изложение евангелия и потому Вы знаете, как я понимаю учение Христа.

Ежели же Вы желаете знать, в чем я вижу главный смысл учения, то, по-моему, главный смысл учения Христа, который я бы желал передать всем людям, в котором желал бы, чтобы воспитывались все дети, состоит в том, что человек пришел в мир не по своей воле, а по воле того, кто его послал в мир. Для того же, чтобы знать то, чего от него хочет тот, кто его послал в мир, он вложил в него разум, посредством которого человек всегда, если он точно хочет этого, может знать волю бога, т.-е. то, чего хочет от него тот, кто послал его в мир».

Эти и тому подобные мысли, которых множество в произведениях Толстого, а главное все построение этики не оставляют ни малейшего сомнения насчет того, что его бог есть в конечном счете существо внемировое, одаренное личной волей и личным разумом, то-есть церковный бог. Такое завершение вытекало с низбежностью из всей психологии Толстого, сущность которой состояла в отрыве от общего коллектива и искании вследствие этого отрыва опоры в потустороннем существе. Результат богословских изысканий сводился в конце-концов к общей формуле блаженного Августина: «Ты, Господи, сотворил нас направленными к тебе, и наше сердце беспокойно, пока не обретет успокоения в тебе».

Эта мысль отца церкви составляет главную и коренную основу толстовского определения отношения человека к богу, как и всего его учения в целом.

XII.

Другое фундаментальное понятие толстовского учения — это понятие любви.

Об этом понятии—как между прочим и о некоторых других основах вероучения—существуют в русской критике до поразительности ошибочные представления. Почти что во всей литературе, посвященной гениальному беллетристу, мы встречаем восторженное утверждение, что толстовская теория нравственности требует чрезмерной и потому неосуществимой

[1]) Собрание соч. Т. I, стр. 107, изд. «Р. Св. С.».

любви к ближнему, что она проникнута глубоким, безграничным сочувствием к страданиям человека — вообще, а к эксплоатируемым и обездоленным—в частности; короче, этика Толстого характеризуется всеми русскими критиками и русскими историками, как высоко альтруистическое учение.

Уже предыдущий анализ «Исповеди» и заключительные строки этого анализа, взятые из толстовского евангелия, свидетельствуют, думается мне, с достаточной очевидностью о полной ошибочности подобной оценки, основанной, скажу прямо, на поверхностном знании толстовских проповедническ их сочинений.

Отрицательное отношение к альтруистической этике и противопоставление ей абсолютного духовного эгоизма проходит красной нитью через все творчество нашего автора. Но отчетливее, чем где бы то ни было, раскрывается антиальтруистическое содержание его вероучения в его истолковании понятия любви.

Остановимся на этом понятии.

Мы знаем, что вероучение раскалывает человека на две части. С одной стороны, он — призрачная «животная личность», а с другой,— «разумное **я**», существующее р е а л ь н о и сливающееся с божеством. Этому дуализму соответствуют или, точнее говоря, с ним совпадают два рода любви. Есть любовь мирская и любовь божественная. Первая, составляя сущность «животной личности», лишена всех признаков действительности. Имея своим содержанием возникающие и исчезающие ощущения, она представляет собою не более, как дразнящий, неуловимый призрак, причиняющий одно сплошное страдание.

Подвергая безусловному отрицанию чувственную мирскую любовь, художник иллюстрирует это свое отрицание словами Лермонтова:

Любить?.. Но кого же?
На время не стоит труда,
А вечно любить невозможно...

«Слова эти,—поясняет он дальше,—точно выражают смутное сознание людей, что в любви—спасенье от бедствий жизни и единственное нечто, похожее на истинное благо, и вместе с тем признание в том, что для людей, не понимающих жизни, любовь не может быть якорем спасения. Любить некого, и всякая любовь проходит. И потому любовь могла быть благом только тогда, когда было бы кого любить и был бы тот, кого можно любить вечно. А так как этого нет, то и нет спасения в любви, и любовь такой же обман и такое же страдание, как и все остальное» [1]). Другое дело любовь абсолют-

[1]) Том VI, стр. 105, изд. „Рус. Св. Сл."

ная, божественная. Чуждая земных интересов, страстей, аффектов, предпочтения одного лица другому и стало быть борьбы и соперничества, абсолютная любовь есть состояние, которое испытывает «разумное сознание» от своей бесконечной связи с «разумным сознанием» других людей. Абсолютная любовь есть сознание присутствия в себе бога и неугасимое стремление найти полное блаженство в этом состоянии сознания. Иначе выражая ту же мысль: часть божества в человеке любит бога или еще иначе: любовь к богу есть любовь бога к самому себе.

Эта божественная любовь, слегка намеченная в «Детстве», «Отрочестве» и «Юности» и вылившаяся в более определенном виде в «Казаках», приняла вполне законченную форму в «Войне и мире», где ее бессознательным выразителем является Платон Каратаев, а сознательным кн. Андрей, который, замечу мимоходом, стоит в последний час своей жизни гораздо ближе к Каратаеву чем Пьер Безухий, вступивший вопреки каратаевщине в тайное общество. Вот как изображена абсолютная мистическая любовь в предсмертных размышлениях молодого Болконского:

«Чем больше он (кн. Андрей. *Ор.*) в те часы страдальческого уединения и полубреда, которые он провел после своей раны, вдумывался в новое открытое ему начало вечной любви, тем более он, сам не чувствуя того, отрекался от жизни. Все, всех любить, всегда жертвовать собой для любви, значило никого не любить, значило не жить этой земной жизнью. И чем больше он проникался этим началом любви, тем больше он отрекался от жизни и тем совершеннее уничтожал ту страшную преграду, которая без любви стоит между жизнью и смертью» [1]).

С таким убеждением умер воскресший перед смертью кн. Андрей, ставший, как это было замечено в предыдущем очерке, на точку зрения толстовского евангелия.

Остановимся теперь, хотя на короткий момент, на этом центральном пункте толстовской этики и спросим себя: заключает ли божественная любовь действительную любовь к ближнему, ведет ли это состояние к самопожертвованию во имя блага других людей, или, говоря скромнее, может ли последовательный сторонник этого учения проникаться настоя-

[1]) Сочинения, часть восьмая, стран. 85, издание восьмое; подчеркнуто мною. Это душевное состояние кн. Андрея рассматривается обычно, как следствие жестоких неудач, как на «Войне», так и в «Мире». Разумеется, так. Этого не оспаривает и Толстой, а наоборот, изображает этот момент с полной художественной правдой. Но дело в том, что равнодушие к земной жизни, безразлично, какими причинами оно бы ни было вызвано, является, с точки зрения общего миросозерцания автора «Войны и мира» первой и необходимой ступенью понимания истинного смысла жизни и слияния с богом.

щим живым, активным нравственным сочувствием к страданиям своего ближнего? Отрицательный ответ на этот вопрос вытекает с математической ясностью из всех исходных точек толстовского вероучения.

Дело в том, что, как это, по всей вероятности, заметил читатель, божественная любовь составляет тождество с сущностью жизни и с абсолютным **я**.

Воскресенье истинной жизни и торжество божественной любви определяется полным подавлением желания блага «животной личности». Истинная жизнь или божественная любовь есть, как мы уже знаем, радостное чувство, вызванное сознанием присутствия бога внутри нас, т.-е. чистое абсолютное блаженство, испытываемое от духовного **я**, освобожденного от всех материальных, временных и пространственных определений.

Ясно, следовательно, что любить ближнего значит, с этой точки зрения, любить его духовное существо, т.-е. чувствовать связь с его «разумным абсолютным **я**. К конкретным же эмпирическим его стремлениям необходимо сохранить безусловное равнодушие. Ибо, раз я считаю свою собственную временную и пространственную личность призрачной и ничтожной, все ее стремления жестокой химерой и величайшим бедствием, являющимся могучим препятствием на пути к настоящей жизни и наивысшему счастью, то я естественно должна точно таким же образом смотреть на конкретную личность моего ближнего. Одним словом, как ни рассуждай, с какой стороны ни подходи к философским предпосылкам толстовской веры, нельзя вывести из нее ни одного положительного действенного нравственного правила.

Практическое следствие, вытекающее с неумолимой необходимостью из идеи божественной любви, есть все то же бегство от мира и полный сверхчеловеческий индифферентизм ко всем человеческим земным делам и страданиям. «Все, всех любить, всегда жертвовать собою для любви, значило никого не любить, значило не жить этой земной жизнью».

В этих немногих словах сказано просто и точно, что возвышенная божественная любовь есть не более, как погружение в холодную, неподвижную эгоистическую нирвану.

Этот вывод сделал сам Толстой: «С древнейших времен,— говорит он в трактате «О жизни»,— учение о том, что признание своей жизни в личности есть уничтожение жизни и что отречение от блага личности есть единственный путь достижения жизни, было проповедуемо великими учителями человечества». Да, но это что же? Это — буддизм! — говорят на это обыкновенные люди нашего времени. «Это — нирвана. это—стояние на столбу!» И когда они сказали это, людям на

шего времени кажется, что они самым успешным образом отвергли то, что все очень хорошо знают и чего скрыть ни от кого нельзя: что жизнь личная бедственна и не имеет никакого смысла. Это буддизм, нирвана, говорят они на это, и им кажется, что этим словом они опровергли все то, что признавалось и признается миллиардами людей и что каждый из нас в глубине души знает очень хорошо, именно, что жизнь для целей личности губительна и бессмысленна и что если есть какой-нибудь выход из этой губительности и бессмысленности, то выход этот, несомненно, ведет через отречение от благ личности» [1]).

Следует, однако, тут же заметить, что между буддизмом и вероучением Толстого есть громадная разница. В своей энергичной проповеди беспощадного уничтожения воли к жизни буддизм не исходит из абсолютной нравственно-религиозной цели, предначертанной внемировым существом.

Жизнеотрицание в буддистской философии было проникнуто светским рационалистическим пессимизмом. Толстой же, разделяя вместе с Шопенгауэром учение о нирване, придал этому учению церковный характер. Бог послал человека в мир для борьбы с соблазном, требуя от своего раба сознания высшего замысла преодоления дьявола, т.-е. воли к жизни.

XIII.

Свое учение о мистической любви, отрицающее реальность любви чувственной земной, Толстой фактически развивал во всех своих художественных произведениях, больше всего в тех из них, где дело идет о романтической половой любви. Приходится сделать эту оговорку потому, что в произведениях Толстого романтическая любовь занимает очень и очень незначительное место.

В одной из его первых повестей «Семейное счастье» ближайшее рассмотрение обнаруживает выразившееся в этой повести резко отрицательное отношение к романтической любви и выявление любви мистической в духе учения. Герои этой повести вступают в брак по любви. Любовь их друг к другу отнюдь не похожа на мучительный трудно победимый чувственный аффект, который, с одной стороны, влечет влюбленных друг к другу, а, с другой, может иногда стать величайшей преградой для их взаимного понимания и вследствие этого может вести в конце-концов к горьким разочарованиям. Нет, любовь Маши и Сергея Михайловича растет, зреет постепенно, серьезно и крепко, их взаимная склонность тесно связана с глубоким взаимным пониманием. Сергей Михайло-

[1]) Выше цит. IV том, стр. 97.

вич рассчитывает найти в Маше тонко чувствующую, понимающую и вполне сочувствующую его народническим стремлениям натуру, она в его глазах будущий идейный помощник. Маша, в свою очередь, любит в Сергее Михайловиче вполне сложившийся характер, нравственно и духовно зрелого мужчину, который, по ее понятиям, должен и может с силой и честью вести ее по бурным волнам житейского моря. Семейное счастье, кажется, вполне обеспечено. И заглавие повести, казалось бы, должно быть оправдано в положительном смысле. И тем не менее художник изображает полную противоположность. Причины и психологическое развитие темы следующие: Молодая Маша принимает за истинную, подлинную сущность жизни временные преходящие состояния. Она стремится вследствие этого, к тому, чтобы временное, неуловимое опьянение, наслаждение жизнью длилось бы вечно.

Но цвет любви постепенно отпадает, и на его место появляется прозаический плод. Возлюбленный, прежде ожидаемый с тревожным напряженным нетерпением, превращается мало-по-малу в занятого, будничного, часто озабоченного мужчину. Скука, смешивается с равнодушием, томление овладает душой молодой женщины. Она мечтает о жизни—сне, которую она считает за жизнь истинную. Прежде всего деревня, где они живут, представляется ей могилой, в которой она заживо похоронена. Там, в большом городе, а еще лучше в самой столице кипит истинная яркая, захватывающая жизнь, и Маша склоняет мужа оставить деревню. Маша очень хороша, блестит деревенской свежестью, она—женщина с темпераментом, соблазнительна. Успех у мужчин обеспечен вполне. Маша признана королевой бала. Балы, туалеты, поклонники представляются ей самым высоким благом. Сергей Михайлович, наоборот, живет совершенно уединенно, весь погружен в свой внутренний мир. Несмотря, однако, на различие образа жизни супругов, их взаимные отношения остаются спокойными, но холодными. В продолжение трех лет образ жизни остается тем же.

Утомленные столичной сутолкой Сергей Михайлович с женой отправляются за границу, где надеются найти отдых и спокойствие. Но в Баден-Бадене Маша опять становится центральной фигурой великосветского общества. Один из этого общества маркиз. Д. позволил себе ухаживать за красивой и пышной Машей. В благоприятный момент маркиз целует ее. Впоследствии она глубоко и серьезно раскаивается в том, что допустила такую вольность. Глубоко разочарованная в светской жизни, Маша всецело возвращается к своему мужу. Она хочет откровенно и честно признаться в случившемся. Но поздно. Сильная, непреодолимая преграда выросла между ними. Препятствие это—абсолютное равнодушие Сергея Михайловича к ее возможной исповеди. Он совершенно спокоен и абсолютно чужд какой бы то ни было ревности. Его отноше-

ния к жене—дружеские, чисто-человеческие, а поэтому эпизод с маркизом не вызвал бы в нем никакого волнения. Подобного рода переживания Сергей Михайлович уже преодолел. Они стоят вне его внутреннего мира, далеки от него. Маша же, напротив полна посюсторонним томлением, стремлением к иллюзорным наслаждениям жизнью. Она хочет снова возбудить в своем муже прежнюю, личную, страстную любовь. Она зовет на помощь прошедшее, напоминая ему об его страстной к ней любви. Но замечая его равнодушие, она обращается к нему с упреком: «Разве я виновата в том, что не знала жизни, а ты меня оставил одну отыскивать... Разве я виновата, что теперь, когда я сама поняла то, что нужно, когда я, скоро год, бьюсь, чтобы вернуться к тебе, ты отталкиваешь меня, как будто не понимая, чего я хочу»...[1]).

Сергей Михайлович перестал понимать свою жену. Совершившийся в нем внутренний переворот, и родившееся новое настроение представляется ему до такой степени естественным, что переживания жены, ее стремления возродить ушедшую страстную любовь, кажутся ему теперь странными, совершенно чуждыми. Вернуться к этому отдаленному прошлому у него нет ни малейшего желания, так как чувственная любовь представляется ему теперь одним из мучительнейших сновидений. Он отвечает жене: «Как в тот год, когда я только узнал тебя, я ночи проводил без сна, думая о тебе, и делал сам свою любовь, и любовь эта росла и росла в моем сердце, так точно и в Петербурге, и за границей я не спал ужасные ночи и разламывал, и разрушал эту любовь, которая мучила меня. Я не разрушил ее, а разрушил только то, что мучило меня, успокоился и все-таки люблю, но другою любовью»[1]).

Ничтожество его, так называемого, семейного счастья выступило для Сергея Михайловича с совершенной ясностью. Он живет уже в ином мире.

Вся тенденция этого глубокодраматического эпизода обнаруживает с полной четкостью основы общего пессимистического и мистического жизнепонимания Толстого и в частности вытекающей из этого учения аскетизм. Эта же аскетическая идея проводится в «Войне и мире», в «Анне Карениной», в «Крейцеровой сонате», а затем во всех посмертных произведениях.

В «Войне и мире» мы видим ту же самую аскетическую тенденцию во взаимоотношениях князя Андрея с Наташей. Фактически в «Войне и мире» есть только один роман — Андрея с Наташей. После испытанного счастья и страдания их страстной и взаимной любви князь Андрей приходит к тому состоянию, которое Толстой называет «истинной любовью». Истинная любовь наступает в тот, именно, момент, когда

[1]) Собр. сочин. под ред. Бирюкова, т. III, стр. 231.

Наташа встречается с больным, умирающим князем Андреем. Отмечая эту встречу, один из исследователей Толстого Ж. Дюма совершенно верно подметил смысл ее в бессмертном романе. Ж. Дюма пишет:

«L'union parfait pour Tolstoi c'est le mariage morale d'André mourant et de Natascha. André n'as plus au coeur un seul désir charnel lorsqu'il retrouve agénouillée prés de son lit, cellequ'il avait tant aimée, il sent qu'il se meurt, il n'as plus la pensée égoiste d'unir son avemir, au sien ef il l'aime alors de tout lamour nécessaire pour la comprendre et la pardonner, les traits pâles et amaigris de la jeune fille, ses lévres gonflèes par l'emotion, lui ôtent toute sa beauté, mais qu'importent les charmes extérieures pour une âme qui a compris la vie èternelle»[1]).

На этой встрече, как известно, заканчивается роман Андрея с Наташей.

Далее в «Анне Карениной» отрицание чувственной половой любви занимает центральное место. Яркая страсть героев романа — Анны Карениной и Вронского не дает им фактически ни одного счастливого мгновения. Все их встречи, вся близость всегда отравлены.

Толстой представляет нам Анну Каренину до того, как любовь к Вронскому начала свою настойчивую и мучительную работу. Анна живет уже в течение восьми лет со своим скучным, неинтересным, машинообразным мужем, и, несмотря на эту постылую, скучную жизнь без любви молодая женщина спокойна, жизнерадостна, добра и обаятельна, какой мы ее видим при встрече с Долли и детьми. Но вот развертывается фатально неудержимая бурная, стремительная страсть, и женщина совершенно перерождается. Милая, привлекательная, она становится все более и более эгоистичной, тревожной, ревнивой, подчас даже злобной и нарочито кокетливой. Все ее существо, вся богато одаренная натура сосредоточена исключительно на одном пункте — это лихорадочная охота за личным счастьем и любовным наслаждением. Даже ребенок — плод любви ее с Вронским — нелюбим ею. Маленькая с черными кудрями девочка возится со своими игрушками под надзором бонн, как нечто чуждое в доме.

---

[1]) Dumas, «Tolstoi ef la psychologie de l'amoure» S 167, Paris, 1893.

Перевод: С точки зрения Толстого истинный союз—это „духовный брак" между умирающим Андреем и Наташей. У Андрея нет ни одного плотского желания, когда он видит на коленях у своей постели, ту Наташу, которую он так любил. Он чувствует, что умирает, и нет у него больше эгоистического желания соединиться с ней. Но он в то же время относится к Наташе со всей любовью, необходимой для того, чтобы ее понять и простить. Бледные черты похудевшей молодой девушки, ее опухшие от волнения губы лишены в этот момент всякой прелести. Но какое значение имеет внешнее очарование для души, постигшей вечную жизнь".

Идейная сущность всего этого классического, замечательного произведения состоит в борьбе вышеизложенных двух начал — любви эпирической, искания блага земного и любви мистической или стремления к слиянию с божеством. Первое начало художественно воплощено преимущественно в Анне Карениной. Второе — в Левине. Жадные искания сильных ощущений чувственного мира приводят Анну Каренину в конце-концов к гибели ее самой, к гибели Вронского, к разрушению жизни Каренина. И нет никакого сомнения, что надломленным вступит в жизнь одаренный и очаровательный Сережа, и что маленькая Анни, дочь Вронского и Анны Карениной, плод любви «животной личности», взятая из великодушия Карениным, вряд ли создана для счастья. Таков общий итог погони за любовью и личным счастьем.

В последний момент полный драматизма, когда Анна Каренина, движимая какой-то роковой силой, вернее, необузданной страстью и гложущей ревностью, мчится к полотну железной дороги для того, чтобы, как бы вопреки своему сознанию, положить голову под поезд, она приходит к пессимизму философии Толстого. Обозревая по дороге на станцию всю суету человеческой жизни, Анна заключает: «Да, на чем я остановилась. На том, что я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мучением что все мы созданы затем, чтобы мучиться, и что мы все знаем это и все придумываем средства, как бы обмануть себя. А когда видишь правду — что же делать.

«На то дан человеку разум, чтобы избавиться от того, что его беспокоит», сказала по-французски дама, очевидно довольная своей мысли, гримасничая языком. Эти слова как бы ответили на мысль Анны».

И далее:

«Да, очень беспокоит меня, на то дан разум, чтобы избавиться. Стало-быть, надо избавиться. Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть на все это. Но как? Зачем это кондуктор пробежал по жердочке? Зачем они кричат, эти молодые люди в том вагоне? Зачем они говорят, зачем они смеются? Все—неправда, все—ложь, все — обман, все — зло!»

Анна поняла всю тщету реальной действительной жизни. Разум должен дать выход. Но она, тем не менее, еще не постигла сущности этого разума. А потому, повинуясь остаткам своей страсти, она обрывает жизнь, тушит свечу.

Истинным же выходом из положения является тот общий вывод, к которому после всех колебаний и всех размышлений пришел Левин. Левин является толстовцем в подлинном значении этого слова. Он приходит к развитому Толстым в трактате о жизни вышеизложенному учению о необходимости преодоления эмпирического **я**, преодоления смерти, при

помощи растворения своей личности в общей отвлеченной мистической любви. Для полного завершения миросозерцания Толстой приводит своего героя к одру умирающего брата, и Левин вполне (с толстовской точки зрения) осмысленно и сознательно воспринимает конец эмпирической личности.

О своем новом постижении жизни Левин говорит: «Это новое чувство не изменило меня, не осчастливило, не просветило вдруг, как я мечтал,— так же, как и чувство к сыну Никакого сюрприза тоже не было. А вера, не вера, не знаю, что это такое, но чувство это также незаметно вошло страданиями и твердо засело в душе».

Учение Левиным понято, выражаясь мирским языком, понято теоретически. Но полностью следовать ему практически он не в состоянии. Это выражено в заключительных словах романа, произнесенных Левиным.

«Также буду сердиться на Ивана-кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли, так же будет стена между святая святых моей души и другими, даже женой моей, так же буду непонимать разумом, зачем я молюсь, и буду молиться,—но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только не бессмысленна, как была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее».

В этом заключительном аккорде сказалась отчасти раздвоенность Толстого. Выводы же из всего этого произведения безусловно аскетические.

Последние и окончательные выводы из критики и отрицания половой романтической любви или даже вообще половых отношений сделаны в «Крейцеровой сонате». По мнению героя «Крейцеровой сонаты» Познышева, выражающего, как это ясно видно из «послесловия», самого Толстого — половая любовь по существу противоестественна, т.-е. противоречит духовной природе человека. Собеседник Познышева, удивившись всем странным рассуждениям последнего, обратился с вопросом: «Как порок?— Ведь Вы говорите о самом естественном человеческом свойстве».—«Естественном? сказал он (Познышев Л. А.). Естественным? Нет. Я скажу напротив, что я пришел к убеждению, что это не... естественно. Да, совершенно не... естественно. Спросите у детей, спросите у неразвращенной девушки. Моя сестра очень молодая, вышла замуж за человека вдвое старше ее и развратника.

Я помню, как мы были удивлены в ночь свадьбы, когда она, бледная, в слезах, убежала от него и, трясясь всем телом говорила, что она ни за что, что она не может, даже сказать того, чего он хотел от нее. Вы говорите: «естественно». Естественно есть. И есть радостно, легко, приятно и не стыдно с

самого начала. Здесь же и мерзко, и стыдно, и больно. Нет, это неестественно! И девушка неиспорченная, я убедился, всегда ненавидит это».

«Как же», спрашивает дальше собеседник Познышева, «как же бы продолжался род человеческий». «Да, вот как бы не погиб род человеческий»,— сказал он злобно, иронически, как бы ожидая этого знакомого ему и недобросовестного возражения. Проповедуй воздержание от деторождения во имя того, чтобы английским лордам всегда можно было обжираться — это можно. Проповедуй воздержание от деторождения заикнись только о том, чтобы воздерживаться от деторождения во имя того, чтобы больше было приятности, это можно, а во имя нравственности,— батюшки, какой крик!.. Род человеческий как бы не прекратился оттого, что десяток, другой хочет перестать быть свиньями» [1]).

В «Послесловии» к «Крейцеровой сонате» сам Толстой в общем подтверждает, как замечено выше, мысли своего героя.

«Но говорят»,— пишет Толстой,— «если безбрачие лучше брака, то, очевидно, что люди должны делать то, что лучше. Если же люди сделают это, то род человеческий прекратится, и потому не может быть идеалом рода человеческого уничтожение его».

Но не говоря уже о том, что уничтожение рода человеческого не есть понятие новое для людей нашего мира, а есть для религиозных людей догмат веры, для научных же людей— неизбежный вывод наблюдения об охлаждении солнца, в возражении этом есть большое, распространенное и старое недоразумение.

Говорят, «если люди достигнут идеала полного целомудрия — то они уничтожатся, и потому идеал этот неверен». Но те, которые говорят так, умышленно или неумышленно смешивают две разнородные вещи: правило — предписание и идеал» [2]).

Толстой отличает здесь идеал от действительности в том, обычном смысле, что идеалом является существующая и еще не реализованная идея, и что идеал, следовательно, не есть действительность, а есть мыслимая ценность, к осуществлению которой нужно стремиться. Но из этого все же следует, что высшим нравственным состоянием человечества явится полное преодоление половой любви, т.-е. в конце-концов прекращение рода человеческого. Аскетический вывод со всеми вытекающими из него последствиями здесь налицо.

Эта же аскетическая тенденция проводится чем дальше, тем настойчивее — в «Воскресении» и во всех посмертных произведениях, анализ которых дан в конце этой книги.

---

[1]) Полн. собр. сочин. под ред. Бирюкова, том X. стр. 64, 65.
[2]) Там же, стр. 111.

XIV

В историческом развитии надобно, с точки зрения Толстого, различать три следовавших друг за другом рода жизнепонимания. Первое — личное или животное; второе — общественное или языческое и третье — всемирное или божеское.

По первому жизнепониманию жизнь человека заключается в удовлетворении животных, физических потребностей своей личности. Согласно второму жизнепониманию, жизнь человека заключается не в одной его личности, а в связи личности с обществом. «Человек языческий, общественный,—читаем мы в «царстве божием внутри нас»,—признает жизнь уже не в одном себе, но в совокупности личностей—в племени, семье, роде, государстве, и жертвует для этих совокупностей своими личными благами»[1]). «Человек божеского жизнепонимания признает жизнь уже не в своей личности и не в совокупности личностей, а в источнике вечной, неумирающей жизни — в боге; и для исполнения воли бога жертвует и своим личным, и семейным, и общественным благом»[2]).

Первое животное жизнепонимание превзойдено в сознании современного человека окончательно. Как бы ни жил в настоящее время человек, он не станет открыто признавать, что жизнь сводится к удовлетворению исключительно личных потребностей. С этим примитивным, животным жизнепониманием человечество покончило навсегда. В настоящее время ведут между собою серьезную борьбу жизнепонимание христианское, или божеское, с жизнепониманием языческим или общественным, в общее понятие которого входит социалистическое учение, которое Толстой имеет, главным образом, в виду, когда речь идет об этой борьбе.

Основой своего жизнепонимания социализм сделал благо «животной личности» и благо совокупности «животных личностей» — общества. Временное, пространственное и призрачное существование человека и человечества признается, следовательно, социалистическим учением, как и всеми лжеучениями «фарисеев» и «книжников», за истинную жизнь.

Поэтому социализм не только не разрешает главной задачи о смысле жизни, он не только не спасает человека от ужаса смерти и уничтожения, но он, напротив того, сеет и укрепляет преступное заблуждение, что бессмысленное, кратковременное земное бытие может быть усовершенствовано путем коренных изменений «внешних», т.-е. общественно-политических условий. И вот, обращаясь к представителям

---

[1]) Собр. соч., том I, стр. 100, выше цит. изд.
[2]) Там же, стр. 101; подчеркнуто мною.

языческого жизнепонимания и, в частности, к социалистам, наш автор предостерегает: Христианское понимание говорит человеку жизнеописания совокупного, общественного. Покайтесь, т.-е. одумайтесь, а то погибнете. Поймите, что эта плотская личная жизнь, ныне возникшая и завтра уничтожающаяся, ничем не может быть обеспечена, что никакие внешние меры, никакое устройство не может придать ей твердости и разумности». Далее, величайшее заблуждение социализма состоит в том, что он в своей этике исходит из альтруизма и гуманизма. Любовь к человечеству невозможна, потому что любовь есть чувство и, как таковое, требует для своего проявления определенного предмета.

Представляю опять слово Толстому: «Человечество? Где предел человечества? Где оно кончается или начинается? Кончается ли человечество дикарем, идиотом, алкоголиком, сумасшедшим включительно? Если мы проведем черту, отделяющую человечество, так, что исключим низших представителей человеческого рода, то где мы проведем черту? Исключим ли мы негров, как их исключают американцы, и индейцев, как их исключают некоторые англичане, и евреев, как их исключают некоторые? Если же мы захватим всех людей без исключения, то почему же мы захватим одних только людей, а не высших животных, из которых многие выше низших представителей человеческого рода? Человечество мы не знаем, как внешний предмет, не знаем, пределов его. Человечество есть фикция и его нельзя любить»[1]).

Считая излишним входить здесь в подробное рассмотрение этой скептической софистики и защищать теорию нравственности научного социализма, я подчеркиваю факт, что Толстой считал сознательно и принципиально альтруизм и гуманизм фикцией и нападал на социалистическую этику именно за то, что она берет за исходный пункт эти общественные начала.

Дальше. Благодаря своей мирской материалистической основе, социализм занимается, во имя будущего мира и гармонии интересов, проповедью ненависти, злобы и вражды, возбуждая низшие, порабощенные классы против высших господствующих.

Все вместе взятое делает социализм отрицательной, безнравственной силой, сеющей зло, заблуждение и, в конечном счете, несчастье.

Социализм—это «дьявол», который вместе со своими коллегами, другими крупными и мелкими дьяволами (социализм — мелкий дьявол) — церкви, науки, искусства, техни-

[1]) Там же, стр. 119; подчеркнуто мною.

ческого прогресса, культуры, книгопечатания и др.— служит верой и правдой властителю ада — Вельзевулу. «Дьявол социализма,— рассказывает Толстой в «Восстановлении ада»,— хвастался (перед Вельзевулом. *Ор.*) тем, что во имя самого высокого общественного устройства жизни людей он возбуждает вражду сословий»[1]). Дьявол социализма оказывается, как видите, гнуснейшим из дьяволов,— он просто провокатор, который, прикрываясь возвышенными стремлениями и суля человечеству идеальный общественный порядок, работает на деле в пользу восстановления царства Вельзевула, упрочивая власть и трон сатаны. А вывод из этого тот, что дьявол социализма — как и все остальные дьяволы — обречен на гибель, и что на развалинах разрушенного ада восторжествует царство божие внутри нас.

Этим самым мы подошли к практическому вопросу, а именно, что должен делать человек для разрушения ада? Ничего,—гласит ясно и определенно ответ на этот вопрос. И Толстой, не чувствуя ни малейшей склонности мыслить и писать в угоду людям, считающим его учение революционным, и не полагаясь на логическую последовательность своих собственных сторонников, не раз заявлял прямо и категорически, что христианин пассивен и абсолютно равнодушен к «внешнему», т.-е. общественному порядку. Вот что пишет он, например, редактору одной английской газеты: «Но дело в том, что христианское учение, в его истинном смысле, никогда не предлагало и не предлагает никакого нового своего устройства, которое должно заменить прежнее. Христианское учение тем и отличается от всех других, и религиозных, и общественных учений, что оно дает благо людям не посредством общих законов для жизни, но уяснением каждому отдельному человеку смысла его жизни». «Смысл же жизни, открываемой христианством человеку, состоит в том, чтобы исполнить волю того, от кого мы пришли в этот мир и к кому мы придем, выходя из него»[2]). Что именно означает «исполнить волю того, от кого мы пришли в этот мир», мы знаем. Надобно отречься от блага «животной личности», «не жить этой земной жизнью» и стало быть не участвовать в общественном и государственном механизме.

Спрашивается, как возможно существование такого абсолютного индивидуалиста, ибо, откровенно говоря, не одним

---

[1]) Том III. стр. 273; изд. «Рус. Св. Сл.», курсив мой.
[2]) Письма Л. Н. Толстого; том второй стр. 155.

духом жив человек? На этот прозаический вопрос Толстой отвечает упорно и серьезно и почти что во всех своих богословских сочинениях следующими изречениями из Нагорной проповеди:

«Не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело — одежды. Взгляните на птиц небесных: они не сеют, ни жнут, не собирают в житницу, и отец ваш небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их? Да и кто из вас, заботясь, может прибавить себе росту хоть на один локоть. И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, не прядут. Но говорю вам, что Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них». «Итак, не заботьтесь и не говорите; что нам есть, или что нам пить? Или во что одеваться? Потому что всего этого ищут язычники, и потому что отец ваш небесный знает, что вы имеете нужду во всем этом. Ищите же прежде царства божия и правды его, и это все приложится вам. Итак, не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний сам будет заботится о своем: довольно для каждого дня своей заботы» [1]). Приводя эти места Евангелия, Толстой заключает: «Все эти положения кажутся людям, стоящим на низшем жизнепонимании, выражением какого-то восторженного увлечения, не имеющего никакого прямого приложения к жизни. А между тем эти положения так же строго вытекают из жизнепонимания христианского, как положение об отдаче своего труда для общего дела, о жертве своей жизни для защиты отечества вытекает из жизнепонимания общественного» [2]).

Этот вывод совершенно верен. Пренебрежение к труду, обеспечивающему наше «призрачное» земное существование, действительно следует с такой же логической строгостью из толстовского толкования евангелия, как отдача своего труда для общего дела из «низшего» общественного жизнепонимания. Но приведем еще одно место, рисующее отношение нашего автора к труду. В одном из писем к Е. И. Попову, он пишет: «О работе. Я думаю и думал, что работа, производимая не только для удовлетворения первых потребностей жизни своих и других,— грех, но что идеал Христа, как и в брачном вопросе, состоит в том, чтобы не жать, не сеять, и что работа, как добродетель, le travail, как то считается в Европе и у нас трудолюбивыми мужиками, есть величайший и злейший соблазн» [3]). Ничего по существу не прибавляя к вышецитированным положениям из Нагорной проповеди,

---

[1]) Собр. соч. том I; изд. „Р. С. С.“, стр. 105—106.
[2]) Там же, стр. 107.
[3]) Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910 гг., стр. 193; подчеркнуто мною.

эти строки только резче подчеркивают греховность и соблазн труда. Труд, следовательно, осужден принципиально и безусловно. Но, несмотря, однако, на это категорическое суровое осуждение, в толстовском евангелии стоит рядом с проповедью: жить как птицы небесные, и не сеять и не жать, другая заповедь, а именно: «заставят тебя сработать на себя одну работу, сработай две». Противоречие, и поистине вопиющее, тут прямо бьет в глаза. Но это противоречие примиряется гладко и вполне прилично с божьею помощью. Бог или «тот, от кого мы пришли в мир», требует терпения, покорности и смирения от всех им посланных рабов, равных не в этой юдоли печали, но перед его троном.

Сознательный, планомерный свободный труд, воспитывающий волю «животной личности» к борьбе и самосохранению и внушающий нам гордую уверенность в нашей власти над силами природы, «есть величайший и злейший соблазн».

Другое дело работа подневольная, труд рабский.

Сопровождаемый покорностью и третированием эфемерной «животной личности», подневольный рабский труд является, напротив того, величайшей добродетелью, исполнением воли того, кто послал человека в мир, а потому одним из источников нравственного совершенства и высшего блага.

Если перевести это сложное, хитроумное богословское построение на простой конкретный язык, то это значит, что пославший людей в мир предначертал одним из них жить, как птицы небесные, не сеять и не жать, а другим работать на своих мирских хозяев, вместо одной работы — две.

Совершенно очевидно, что Толстой, сам того не желая и сам того не сознавая, пришел к старому религиозному оправданию общественного неравенства и, в частности, к известному богословскому оправданию рабского, крепостного и наемного труда.

XV.

Последовательное аскетическое жизнепонимание не может по своей внутренней природе иметь положительную этику. Практические заповеди толстовского вероучения носят поэтому отрицательный характер. Сформулированный в толстовском евангелии кодекс нравственности сводится к следующим правилам: «1) не сердитесь и будьте в мире со всеми; 2) не забавляйтесь похотью блудной; 3) не клянитесь никому ни в чем; 4) не противьтесь злу, не судите и не судитесь и 5) не делайте различия между разными народами и любите чужих так же, как своих».

«Все эти заповеди в одном: все то, что желаете, чтобы делали для вас люди, то делайте им[1]). Из этих заповедей 3, 4 и 5 имеют, кроме лично-нравственного, обще-государственное значение. Заповедь «не клянись» вынуждает каждого гражданина к решительному отказу от отбывания воинской повинности, а такой отказ имеет своим логическим последствием естественную смерть милитаризма. Уничтожение же армии приводит, в свою очередь, к распаду современного капиталистического государства, которое выражая и защищая интересы эксплоатирующих классов, опирается исключительным образом на грубую силу армии.

Кто далее серьезно вник в содержание заповеди «не судите и не судимы будете», тот не может занимать место на государственной службе и быть орудием законодательной или исполнительной власти. Обе эти заповеди вовсе не принадлежат к практическим правилам житейской мудрости, как их стараются истолковывать служители и защитники церкви. Спаситель хотел ими сказать то, что сказал, а именно, что, во-первых, человек, всецело подвластный богу, не может давать никаких безусловных обещаний, стало быть нельзя присягать; а, во-вторых, что ни одному человеку не дано ни права, ни преимущества для того, чтобы судить своего ближнего. А из всего этого следует, что истинный христианин не должен быть ни солдатом, ни правителем, ни папой, ни министром и так далее.

Затем, исполнение заповеди: «не делайте различия между разными народами» и т. д. уничтожает коренную причину войны. Одним словом, если каждая отдельная личность проникнется действительным содержанием христианского учения и будет следовать его заповедям, то государство, а также стоящая в связи с государством национальная рознь, исчезнут с лица земли сами собою.

Давая анархическое толкование заповедям «не клянись» и «не суди...» и рассматривая государство, как величайшее зло, Толстой не перестает в то же время повторять и подчеркивать, что его проповедь не имеет ничего общего с разрушительными стремлениями анархистов и революционеров вообще. И это действительно так. Между боевым анархизмом и пассивно религиозным индивидуализмом Толстого та разница, что первый ставит своей целью разрушение государства во имя абсолютной свободы личности; между тем как, сообразно второму, личность свободна при всех общественных и государ-

[1]) Не считая нужным подвергать здесь критике эти правила, не могу не заметить мимоходом, что «забава похотью блудной» нисколько не противоречит обобщающей формуле: «Все то, что желаете, чтобы делали для вас люди, то делайте и им». Дон-Жуан, например, желал, чтобы женщины так же относились к нему, как он к ним.

ственных условиях, коль скоро она является истинным гражданином царства божьего.

Последовательный сторонник толстовского учения отказывается от участия в государственной и общественной жизни не потому, что он избрал пассивный способ борьбы со злом, а потому, что следуя велениям своего «разумного сознания», он спасает свою духовную индивидуальность. Его отношения к ближнему обусловливаются не общественными интересами и нормами, а вытекают из требований царства божьего, которому он должен принести в жертву и личное и «общественное благо». Быть верноподданным бога, значит освободиться от всех уз временного и пространственного человеческого общества. И потому, ведя постоянную внутреннюю борьбу против «животной личности», толстовец «внешне» вовсе не борется.

Даже наоборот внутренняя активность обусловливается внешней пассивностью.

Принципиальную противоположность своего вероучения теории и практики революционеров Толстой сам определил в следующих выражениях: «Мы часто обманываемся тем, что встречаясь с революционерами, думаем, что мы стоим близко рядом». «Нет государства!» «Нет государства!» «Нет собственности!» «Нет собственности!» «Нет неравенства!» «Нет неравенства!», и многое другое. Кажется, одно и то же. Но разница есть большая, и даже нет более далеких от нас людей. Для христианства нет государства, для них нужно уничтожить государство. Для христианина нет собственности, а они сокрушить хотят собственность. Для христианина все равны, а они хотят уничтожить неравенство. Это—как два конца несомкнутого кольца. Концы рядом, но более отдалены друг от друга, чем все остальные части кольца Надо обойти все кольцо для того, чтобы соединить то, что на концах». Определение целей революционеров в этом противопоставлении, конечно, ошибочное[1]), но не это в данном случае важно, а имеет значение данная здесь точная формулировка отношения христианина к революционным течениям.

---

[1]) В своей статье «Смешение представлений» Г. В. Плеханов отмечает ошибочность этой формулировки, совершенно справедливо указывая на то, что революционеры, за исключением анархистов, вовсе не ставят себе задачи разрушать государство. Революционеры наших дней, говорит там дальше Г. В. Плеханов, в огромнейшем большинстве своем,— т.-е. опять за исключением анархистов, являющихся крайне сомнительными революционерами,— хотят не «сокрушить» собственность, а придать ей новый характер: заменить частную собственность, на средства производства — общественною". (См. «Мысль» № 2, январь, стр. 9).

Для христианина нет государства, нет собственности, нет неравенства. Это значит, что гражданин царства божия преодолел внутри себя все эти ограниченные временные и пространственные категории, представляющие собою одно лишь «отражение и отражение от отражения».

Все главнейшие пункты и этические правила толстовского вероучения нашли свое полное художественное воплощение в лице безымянного «лохматого» старика, которого Нехлюдов (из «Воскресения») случайно встретил в Нижнем-Новгороде на пароме. В отрывочном, но в высокой степени выразительном разговоре [1]), возникшем между безыменным «лохматым» стариком, нехлюдовским ямщиком и Нехлюдовым, безымянный старик выпукло обрисовал свою жизнь, согласную с развитым в «Воскресении» общим мировоззрением.

Не знаю, сохранил ли читатель в памяти эти замечательно характерные строки из «Воскресения», которые, повторяю, представляют собою точную иллюстрацию толстовской религии, приведу их поэтому здесь целиком.

Вот этот разговор:

— «Ты что же, старый, не молишься?— сказал нехлюдовский ямщик, надев и оправив шапку.—Аль некрещеный?

— Кому молиться?—решительно, наступающе и быстро выговаривая слог за слогом, сказал лохматый старик.

— Известно кому—богу,—иронически проговорил ямщик.

— А ты покажи мне игде он? бог-то?

Что-то было такое серьезное и твердое в выражении старика, что ямщик, почувствовав, что он имеет дело с сильным человеком, несколько смутился, но, не показывая этого и стараясь не молчать и не осрамиться перед прислушивающейся публикой, быстро отвечал:

— Игде? известно—на небе.

— А ты был там?

— Был не был, а все знают, что богу молиться надо.

— Бога никто же не видел нигде же. Единородный сын сущий в недре отчем, он явил,—строго хмурясь, той же скороговоркой сказал старик.

— Ты, видно, нехристь, дырник. Дыре молишься,—сказал ямщик, засовывая кнутовище за пояс и оправив шлею на пристяжной. Кто-то засмеялся.

— А ты какой, дедушка веры? — спросил не молодой уже человек, с возом стоявший у края парома.

— Никакой веры у меня нет. Потому, никому я не верю, окроме себе,— также быстро и решительно ответил старик.

— Да как же себе верить,— сказал Нехлюдов, вступая в разговор,— можно ошибиться.

---

[1]) Поводом к этому разговору послужило то обстоятельство, что безымянный старик не перекрестился, когда до парома донеслись звуки церковного колокола.

— Ни в жизнь,— тряхнув головой, решительно отвечал старик.

— Так отчего же разные веры есть?— спросил Нехлюдов.

— Оттого и разные веры, что людям верят, а себе не верят. И я людям верил и блудил, как в тайге; заплутался, что не чаял, выбраться. И староверы, и нововеры, и субботники, и хлысты, и поповцы, и беспоповцы, и австрияки, и молокане, и скопцы. Всякая вера себя одна восхваляет. Вот все и расползлись, как кутята (щенки) слепые. Вер много, а дух один. И в тебе, и во мне, и в нем. Значит, верь всяк своему духу, и вот будут все соединены. Будь всяк сам себе, и все будут за едино.

— Что же, вы давно так исповедуете?— спросил его Нехлюдов.

— Я-то? Давно уж. Уж они меня двадцать третий год гонят.

— Как гонят?

— Как Христа гнали, так и меня гонят. Хватают, да по судам, по попам — по книжникам, по фарисеям водят; в сумасшедший дом сажали. Да ничего мне сделать нельзя, потому я с л о б о д е н.— «Как, говорят, тебя зовут?» Думают, я звание какое приму на себя. Да я не принимаю никакого. Я от всего отрекся: нет у меня ни имени, ни места, ни отечества.— Ничего нет. Я сам себе. Зовут как? Человеком.— «А годов сколько?».— Я говорю не считаю, да и счесть нельзя, потому что я в с е г д а б ы л, в с е г д а и б у д у [1]).—«Какого, говорят, ты отца, матери?»— Нет, говорю, у меня ни отца ни матери, окроме бога и земли: бог—отец, земля—мать.— «А царя, говорят, признаешь?» — Отчего не признавать? Он себе царь, а я себе царь.— «Ну, говорят, с тобою разговаривать». — Я говорю: я и не прошу тебя со мной разговаривать. Так и мучат.

— А куда же вы идете теперь?—спросил Нехлюдов.

— А куда бог приведет. Работаю, а нет работы—прошу,— закончил он заметив, что паром подходит к тому берегу.

Паром причалил к другому берегу. Нехлюдов достал кошелек и предложил старику денег. Старик отказался.

— Я этого не беру. Хлеб беру,— сказал он.

Вот он весь, как изваянный, перед нами толстовский сверхчеловек. В каждом ответе «лохматого» безымянного старика лежит одно из основных положений религии художника. А все положения, вместе взятые, сводятся к четырем словам: «Я от всего отрекся». Нет у «лохматого» старика ни «имени», «ни местожительства», «ни отечества». Ничего у него нет.

Преодолев все мирское, он «слободен», несмотря на то, что «книжники» и «фарисеи» мучат его и в судах, и в тюрьмах.

---

[1]) Курсив мой.

и в сумашедшем доме в продолжение 23 лет. И отрекшись от всего, он сознает себя вне пространства и вне времени. (Хотя знает, где и сколько лет его мучили). Он «всегда был и всегда будет».

Уничтожив в себе жизнь, он одержал победу над смертью.

XVI.

На предыдущих страницах я старалась представить толстовское вероучение в его логически-последовательном развитии, исходя из основных философских предпосылок и кончая выводами, сделанными в большинстве случаев самим Толстым. Как это уж было замечено, я оставила в стороне то поистине невероятное изобилие противоречий, неизбежное при аскетическом жизнепонимании вообще, и, в частности, в том редком в историческом движении случае, когда его проповедником является гениальный художник.

Учение, которое высшей задачей человечества ставит ничто, или, если угодно, рай, в котором человек превращается в высохший труп; учение, которое видит наивысшее счастье и вершину нравственного совершенства в истреблении воли к жизни и медленном самоубийстве,—такое учение фатально обречено стать неисчерпаемым источником самых грубых, самых вопиющих и самых бесцеремонных противоречий. И проповедник такого учения будет вынужден тем больше грешить против прав и законов логики, чем меньше он походит на высохший труп.

А Толстой, как известно, совсем не походил на такого счастливого, свободного и нравственно совершенного гражданина царства божьего [1]).

Не легко поэтому найти в истории человечества великого человека, личность которого выражала бы собою такой резкий и яркий разлад, как личность Толстого.

---

[1]) Помимо сочинений Толстого, которые ни на ноту не обнаруживают застывшего равнодушия художника, все воспоминания посетителей Ясной Поляны свидетельствуют единодушно о страстном и кипучем темпераменте яснополянского проповедника непротивления. Впрочем, есть исключение. Это воспоминание г. Струве о его посещении Толстого в 1909 г. В свойственном ему неестественно-приподнятом тоне г. Струве повествует: «Самое сильное, я скажу—единственно сильное впечатление, полученное мною от этого посещения, можно выразить так: Толстой живет только мыслью о боге о своем приближении к нему. Он уходит отсюда—туда. Он уже ушел». И далее «и я это видел (курсив Струве), чувствовал с ним и с ним» («Русск. Мысль», декабрь—1910 г., стр. 131). Так как воспоминания всех других посетителей великого старика противоречат впечатлению г. Струве, то можно предположить, что с г. Струве Толстой просто-напросто скучал и что пресловутый проповедник национального лица принял навеянную им на художника скуку за уход «отсюда—туда». Повторяю, это—гипотеза.

Весь огонь, движение, бурная неукротимая страсть — Толстой занимается проповедью холодной, равнодушной, неподвижной и бесчувственной нирваны. Беспощадный обличитель, фанатик, борец, полный боевой злости—он учит кротости, безграничной терпимости, рабскому смирению и непротивлению злу. Художник с головы до ног, влюбленный в конкретную действительность, воспроизводящий с наслаждением каждое ее проявление—он отрекается от искусства, об'являя эту великую, ему дорогую отрасль человеческого бытия, пустой вредной забавой, отвлекающей людей от их истинных задач. Сам работая лихорадочно в непрерывном напряжении, сгорая желанием сделать «каждый день бессмертным» (не при посредстве погружения в нирвану), — он рекомендует людям жить, как птицы небесные, провозглашая труд «величайшим и злейшим соблазном». Обличая языком древних пророков притеснителей, глубоко негодуя против эксплоатации человека человеком,— он обращается к эксплоатируемым с заповедью «заставят тебя работать на себя одну работу, сработай две». Исполненный беззаветной любви к народу, не божественной любви, а физической (так определил он сам свое чувство к народной массе, сознавая, как видно, что мирская любовь крепче и надежнее божественной), зная его муки и их настоящие причины, как редко кто из великих мировых художников,—он погружается в царство божие и оттуда возвещает: «Блаженны нищие, бездомные, потому что они—в доме отца. Если они поголодают, они насытятся; если погорюют и поплачут — они утешатся (Лк., VI, 20, 22). Если люди презирают их, отстраняют и гонят отовсюду (Лк., VI, 22), пусть они радуются этому потому, что так гоняли всегда людей божьих, и они получат награду небесную (Лк., VI, 23). Наконец, проявляя глубокий и жадный интерес к политическим мировым событиям, отзываясь на некоторые из них, он тут же, в тот самый момент, когда на них реагирует, усиленно и упорно проповедует полное к ним божественное равнодушие и невмешательство в общественно-политическую жизнь Запада и России. Этот душевный разлад, проникая собою все творчество Толстого, нашел свое точное философское отражение в вышеизложенном дуализме сознания.

Ведя свою родословную от первобытного противопоставления тела душе, этот род утонченного философского дуализма давно перестал походить на своего примитивного, но в некотором смысле более содержательного родоначальника.

Наиболее тонкое логическое развитие получило учение о двойственном сознании в критической философии Канта. Трансцендентальная и эмпирическая апперцепции разработаны в «Критике чистого разума» с гениальной глубиной и громадным логическим искусством.

Понятия «разумного сознания» и сознания «животной личности», в учении Толстого, представляя собою нечто весьма бледное и доморощенное в сравнении с трансцендентальной и эмпирической апперцепциями, все же обнаруживают, по своему внутреннему содержанию, сходство с этими последними.

Эмпирическое изменчивое сознание у Канта также лишено аттрибута реальности, как и сознание «животной личности» в учении Толстого. Подобно толстовскому «разумному сознанию», истинной реальностью отличается единое тождественное сознание—трансцендентальная апперцепция.

Кроме того категорический императив, сливающийся в конечном счете с трансцендентальной апперцепцией, носит явно аскетический характер, словом, в общей системе взглядов кенигсбергского мудреца, связанной множеством видимых и невидимых нитей с христианством, не мало аскетических элементов.

Тем не менее было бы большой ошибкой утверждать, что в философии Канта, взятой во всем ее об'еме, господствует аскетическая идея. Напротив, сама трансцендентальная апперцепция выдвинута философом прежде всего в качестве спасительной силы от крайнего юмовского скептицизма с целью придать опыту строгую научную достоверность.

Канту был дорог и важен культурный прогресс во всех его положительных проявлениях.

Возрождая и по-своему вновь обосновывая платоновские призрачные сферы, Кант в то же время крепко держался земли и держался ее не только инстинктивно, бессознательно, но и теоретически в смысле жизнепонимания. С его точки зрения, история человечества—не «отражение и не отражение от отражения», а являет собою величественное зрелище, реализуя в своем поступательном движении идею свободы. Метафизик и искатель абсолютных ценностей, Кант, несмотря на это, приветствует великую французскую революцию, не задаваясь толстовским вопросом о временном и пространственном характере интересов «животной личности». И, наконец, Кант питал несомненные симпатии к социалистическим идеям той эпохи. Словом, конкретные исторические цели, широкие общественно-политические задачи составляли выдающуюся черту философии Канта, как впоследствии всего немецкого абсолютного идеализма.

Если бы—вообразим это—Канту стал бы кто-нибудь доказывать, что истинными последователями учения о трансцендентальной апперцепции являются не поборники науки, не защитники реальных человеческих идеалов, не двигатели культурного прогресса, а такие экземпляры рода человеческого, как юродивый Гриша, Платон Каратаев, Аким — из «Власти тьмы», «лохматый» безымянный старик из «Воскресения» или Алешка Горшок, суровый старик просто рассмеялся

бы над такой странной и дикой фантазией. Аскет в полном смысле этого слова, всецело погруженный в духовные сферы, чувствовавший нерасторжимую духовную связь с христианством, Кант сказал бы: «Благодарю покорно! Я предпочитаю Алешке Горшку и его подруге Устинье—Перикла и Аспазию. Предпочитаю не только на том основании, что эти язычники явили собою величавую красоту и удивительную гармонию человеческой личности, но и потому, что, будучи далеки от отречения от благ «животной личности» и любя земную жизнь полной любовью, они жили духовно более интенсивно, нежели Платон Каратаев и Алешка Горшок».

Учение о двойственном сознании в философии Канта было идеологическим проявлением переходной эпохи падавшего феодального порядка—с одной стороны, и нарождающихся новых общественно-политических условий—с другой.

Находясь под властью идейных традиций старого порядка, Кант в то же время не оказывал сопротивления «гнету» новых общественных течений, а, напротив того, радостно и с готовностью шел навстречу новым веяниям, чувствуя живую неразрывную связь с движущимися вперед историческими силами. Короче—в кантовском идеализме земное бытие имело преобладающее значение, конкретный человек брал верх над абстрактным человеком, иными словами, живая действительность одержала не одну победу над мертвыми метафизическими догмами.

XVII.

Иное направление и иной исход получило учение о двойственном сознании в толстовской религии.

Но раньше, чем определить это направление, необходимо остановиться на самом содержании толстовского сверхиндивидуального «разумного сознания», представляющего собою, по мнению нашего автора, часть божества.

Понятие сверхиндивидуального, освобожденного от всякого эмпирического содержания «я», подвергалось и подвергается до сих пор всесторонней критике; и можно сказать, нисколько не рискуя впасть в ошибку, что эта метафизическая фикция разрушена и разоблачена со всех сторон и со всех точек зрения. Против этого понятия существует великое множество доводов и философских, и научно-психологических.

Но само собою разумеется, что здесь не место подробному рассмотрению этой проблемы. Да этого и не требуется. Обилие теоретических доказательств было бы излишним и неуместным балластом в отношении скудной, аскетической аргументации Толстого.

Итак, перейдем к этой аскетической аргументации и рассмотрим ее, повторяю, поскольку это здесь возможно и нужно.

Сущность толстовской аргументации в защиту субстанционального «я» сводится к следующим рассуждениям. Сознание «животной личности», обусловленное непрерывно меняющимися процессами и текучими впечатлениями, не в состоянии породить практически существующее тождественное сознание, сознание единства суб'екта. Это последнее, стало-быть сверхэмпирического божественного происхождения.

Чтобы обнаружить полную несостоятельность этого избитого доказательства, повторяемого, к слову сказать, многими философами и до сих пор, достаточно взглянуть серьезно, без метафизических предрассудков на содержание нашего опыта, на живого конкретного человека, а затем спросить себя,— правда ли, что наши восприятия и впечатления представляют собою совокупность сплошных головокружительных изменений? Не может быть сомнения в том, что каждый человек, ум которого не окостенел в одностороннем метафизическом мышлении, ответит на этот вопрос безусловным отрицанием.

Во вселенной материя находится не в покое, а в вечном непрерывном движении. Это стало теперь общим правилом, почти что не знающим исключения. С теоретической, научной точки зрения нет покоя, нет устойчивых положений. Наша планета, равно как и все небесные тела, которые мы наблюдаем и видим над собою, находится беспрестанно в подвижном состоянии.

Тем не менее, всякая теория относительности, постигаемая лишь сильно напряженным абстрактным мышлением, не видоизменяет наших непосредственных восприятий, показывающих нам на ряду с движением также и устойчивость. Непосредственному нашему восприятию земля представляется неподвижной, и солнце восходит и заходит для нас, как до, так и после Коперника. Необходимо к тому же вспомнить и повторяемость явлений (правильное однообразное чередование дня и ночи, времен года и т. д., и т. д.), на которую всегда указывали философы натуралистического направления, как на источник наших представлений о закономерности и идеи единства.

Затем наше тело, наши органы и их функции, наши ощущения и их способы выражения, несмотря на все претерпеваемые ими в течение жизни радикальные изменения, все-таки не становятся чем-то качественно другим, совершенно отличным от их первоначальных состояний. Улыбка грудного младенца и радостная улыбка глубокого старика—все же улыбка, а не слеза.

Если бы, например, деятельность наших органов восприятий протекала в полном хаотическом беспорядке, если бы

каждый из этих органов исполнял функции всех остальных, не обнаруживая при этом ни однообразия, ни правильности в повторениях, никаких совпадений и т. д. И вот если бы вопреки такому, действительно, абсолютно изменчивому состоянию человеческого существа, этому последнему все-таки было свойственно сознание единства своего суб'екта, тогда пришлось бы признать, что сознание себя одним и тем же существом указывает на иной, неэмпирический источник.

Но на зло метафизике, происходящее во вселенной неутомимое течение всего существующего обнаруживает строгую закономерность, а часть вселенной —реальный человек, рожденный от отца и матери,— или, как выражается Толстой, «животная личность»,— не такое фантастическое, хаотическое существо, каким он представляется односторонне развитому воображению метафизического мыслителя. А потому научное, т.-е. материалистическое мышление имеет все основания утверждать, что сознание единства,—не субстанциального свойства, а является абстракцией, полученной путем суммирования ряда данных в опыте единств в один общий, непрерывный ряд.

Дальше. В тесной связи с обоснованием абсолютного «я» находится, как мы видели, в толстовском вероучении разрешение проблемы смерти.

«Книжники» и люди вообще, до пробуждения в них божественного сознания, рассуждает наш автор, впадают в трагическую ошибку, принимая существование «животной личности» за жизнь истинную. «Животная личность», ограниченная временем и пространством, предствляет собою олицетворение постоянного непрерывного умирания.

Что мы с каждым пройденным днем делаем новый и верный шаг к могиле—это, конечно, истина неоспоримая. Но что, с другой стороны, живой нормальный человек не воспринимает и не чувствует жизнь, как процесс сплошного уничтожения, а живет так, как если бы смерти вовсе не существовало,— это также не подлежит сомнению.

Только в известных эпохах общественного распада и периодах бешеной и кровожадной реакции страх смерти становится заметным эпидемическим явлением. Чаще всего носится грозный призрак смерти перед воображением личности, отпавшей от общего целого и погруженной в свой собственный внутренний мир. Сосредоточенный на своем «я», суб'ект чутко и напряженно прислушивается к каждому едва уловимому ощущению, отмечая каждое незначительное изменение, каждый потерянный миг, воспринимая эти потери остро и болезненно. И, забегая постоянно вперед, гипертрофированное самосознание рассматривает все живые стремления, задачи, удовлетворения и достижения с

точки зрения их неизбежного конца и будущего небытия. И потому процессы жизни представляются на самом деле в виде процессов сплошного разрушения и смерти. Гипертрофированное самосознание, «перескакивает через радости земли», опустошая области и страны, превращая богатое и пестрое многообразие действительности в сплошную совокупность границ.

Видя и чувствуя причину мучительного состояния в самом себе, в собственном своем мышлении, суб'ект, одержимый гипертрофированным самосознанием и, порождаемым этим последним, ощущением близости уничтожения, пытается заглушить смертоносный голос отрицания, стремиться уйти, бежать от самого себя. И об'ективируя в процессе этой тяжелой внутренней борьбы отрицательный анализ, суб'ект как бы раздваивается на два «я». Одно «я», следуя инстинкту самосохранения, пытается жить, т.-е. связать себя с окружающим реальным миром; а другое «я», дьявольски подстерегая каждое вновь рожденное желание, спешит отравить его назойливыми ядовитыми вопросами: «Зачем?» «Для чего?» «А потом?» Или, говоря словами «Исповеди»: «Есть ли в жизни такой смысл, который не уничтожился бы неизбежной предстоящей смертью?» и обрывающая нить жизни—идея смерти, сливаясь с этим вторым «я», становится неизменным спутником. Этот психический момент, существующий почти что во всех произведениях художника, очерченный прямо и непосредственно в «Исповеди», обрисован еще глубже и еще ярче в «Записках сумасшедшего», которые замечу мимоходом, несколько напоминают собою «Орля» Мопассана. Послушаем: «Зачем я сюда заехал? Куда я везу себя? От чего, куда я убегаю? Я убегаю от чего-то страшного, и не могу убежать. Я всегда с собою, и я-то и мучителен себе. Я—вот он, я весь тут. Ни пензенское, никакое имение ничего не прибавит и не убавит мне. А я-то, я-то надоел себе, несносен, мучителен себе. Я хочу заснуть, забыться, и не могу. Не могу уйти от себя.

Я вышел в коридор. Сергей спал на узенькой скамье, скинув руку, но спал сладко, и сторож с пятном спал. Я вышел в коридор, думая уйти от того, что мучило меня. Но оно вышло за мной и омрачило все. Мне также, еще больше страшно было. «Да что это за глупость,— сказал я себе.— Чего я тоскую, чего боюсь?»—Меня,—неслышно отвечал голос смерти.—Я тут»[1]).

И далее: «Я пробовал думать о том, что занимало меня: о покупке, о жене. Ничего не только веселого не было, но все это стало ничто. Все заслонял ужас за свою погибающую

[1]) Посмертные художественные произведения Л. Н. Толстого, стр. 181, том III.

жизнь. Надо заснуть. Я лег было, но только что улегся, вдруг вскочил от ужаса. И тоска и тоска,—такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно» [1]).

Обычным выходом из этого страшного психического состояния является мистицизм в его классической форме.

Дух отрицания, одолевая мало-по-малу избранную им жертву, убеждает ее постепенно в том, что подавление конкретной личности, умерщвление желания и растворение своего «я» в общем Ничто есть истинная, вечная и бесконечная жизнь.

В этом именно строго мистическом смысле переоценил ценности Толстой, провозгласив жизнь смертью, а смерть, жизнью.

«Разумное сознание», проповедует он, обусловленное полным отвлечением от «животной личности», не знает ни начала, ни конца, ни рождения, ни распадения, а посему личность, достигшая этой вершины, торжествует победу над смертью, испытывая радостное сознание бессмертия.

Этот жестокий и глубокооскорбительный обман разоблачил Шеллинг в немногих словах, разрушая мистический момент у Спинозы. Шеллинг говорит: «Едва ли мог бы какой-нибудь мечтатель удовлетвориться мыслью быть поглощенным бездной божества, если бы он всегда не ставил на место божества свое собственное «я»; едва ли мог бы какой-нибудь мистик мыслить себя уничтоженным, если бы он субстратом своего уничтожения опять-таки не мыслил свое собственное «я». Эта необходимость всегда мыслить себя, которая являлась на помощь всем мечтателям, пришла на помощь и Спинозе. Созерцая себя растворенным в абсолютном об'екте, он все же созерцал самого себя. Он не мог мыслить себя уничтоженным без того, чтобы в то же время не мыслить себя существующим» [2]). В этих нескольких замечательных строках Шеллинг обнаруживает с глубиной и классической простотой и ясностью, что идеал мистика—абсолютное забвение своей конкретной личности,— во-первых, не мыслим, а во-вторых, если бы мистик мог его мыслить, он бы не нашел в нем искомого утешения. Ибо, разве полное поглощение «бездной божества» не есть та же смерть?

XVIII.

Подобно Канту, Толстой является типичнейшим представителем переходной эпохи. Эпохи, когда новые развившиеся и развивающиеся исторические силы наносят удар за ударом существующему общественному порядку.

[1]) Там же, стр. 132.

[2]) Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticimus. S. 167—168.

Но в то время, как сын ремесленника, Кант, не связанный непосредственно с господствующим классом, идет, вопреки религиозно-метафизическим началам своей системы, навстречу прогрессивным требованиям века, являясь в общем и целом передовым мыслителем своего времени, в психологии и в учении графа Толстого получает преобладающее значение идеология старого порядка.

Не вспомню сейчас, в какой именно книге мне пришлось встретить блестящее сравнение умственной работы философа-метафизика с тем, как любознательный ребенок искал ядро луковицы. Пытливый искатель неподвижной вечной сущности так долго срывал одну за другой оболочки луковицы, что, оставшись ни с чем, он все-таки не убедился, что совокупность оболочек и есть ядро. Прибавлю от себя, что между сказочным ребенком и метафизиком все же существует разница и громадная. Добравшись до последней оболочки ребенок был, по всей вероятности, просто недоволен последствиями своего исследования. Метафизик же, наоборот, приходит в величайший восторг от подобного результата. Он торжественно превозглашает полученное «ничто» настоящей, неизменной и вечной сущностью, лежащей по ту сторону луковицы, а свое представление об сущности—откровением или непосредственным созерцанием высшей божественной истины.

Бесконечное «разумное сознание» или абсолютное «я» в учении Толстого, составляющее сущность истинной жизни, есть такое же «ничто», добытое при помощи систематического беспощадного срывания всех оболочек с жизни действительной.

Впрочем, это заключение справедливо только наполовину. Ибо, если бесконечному «разумному сознанию» не соответствует никакое содержание по ту сторону реального чувственного бытия, то зато оно имеет свои крепкие корни в неподвижных, общественно-исторических формах прошедшего. Глубоко заложенные в великой и упрямой душе гениального художника и родового аристократа элементы идеологии старой крепостной России и были, по существу, т е м я д р о м, т е м с к р ы т ы м к р и т е р и е м, с точки зрения которого он, сам того не сознавая, срывал со всех областей культурного прогресса оболочку за оболочкой.

Но, несмотря на упорную и неимоверную борьбу против всех научных завоеваний и передовых общественных идеалов эпохи, Толстой, как художник, как аналитик, как глубоко моральная, великая личность и суровый обличитель, не был в состоянии освободиться от «гнета» совершающейся революционной критики существующего порядка вещей.

Его великое сердце действительно представляло собою поле битвы, на котором вели отчаянное сражение новый мир, реализующий «внешнюю», т.-е. истинную свободу масс, сво-

боду социальную и свободу политическую, со старым миром, в котором единственной формой свободы являлась свобода «внутренняя», т.-е. религиозное, рабское равнодушие к своим цепям.

Энергично отстаивая свои права, первый элемент выразился в смелой, честной, оригинальной и мужественной критике общественного неравенства и справедливой оценке высших господствующих классов, а второй элемент был и оставался неизменной основой общего положительного миросозерцания.

XIX.

Критика Толстого как русская, так и западно-европейская, проводила параллель между взглядами Руссо и мировоззрением Толстого. Посмотрим вкратце, имеет ли эта аналогия серьезные основания.

Сначала сходства. Жан-Жак Руссо проповедовал возврат к природе. Толстой видит спасение в простой трудовой крестьянской жизни. Руссо отрицал абсолютное значение науки и искусства, рассматривая эти культурные достижения как возможный источник искажения врожденной человеческой природы и нравственности. Того же взгляда придерживается и Толстой. Руссо был индивидуалистом, также и Толстой.

Руссо полагал, что спасение человечества, избавление его от всего нравственного разложения должно совершиться на основе врожденного человеку нравственного начала. На этом же фундаменте построил Толстой свое мировоззрение. Сходство становится почти тождеством. Тем не менее, отмеченные пункты сходства являют собою при более глубоком рассмотрении прямую в отношении друг к другу противоположность.

Клич Руссо «Назад к природе», означал не что иное, как восстановление о б щ е с т в е н н о г о р а в е н с т в а первобытного общества, другими словами, уничтожение или отмену классовых привилегий культурного классового общества, но отнюдь не превращение современного общества в дикое стадо, и человека культуры в полуживотное, как еще и до сих пор трактуют Руссо некоторые буржуазные идеологии.

Диалектик Руссо знал очень хорошо, что нет постоянной, застывшей человеческой природы, возврат к которой был бы возможен и достижим. Руссо писал: L'homme sauvage et l'homme policé different tellement par le fond du cœur et des inclinations que cè qui fait le bonheur de l'un rèduirait l'autre au désespoir"[1]).

[1]) Дикарь и человек полицейской культуры до такой степени различаются в основах своей психологии и по своим наклонностям что то, что дает счастье одному, привело бы в отчаяние другого.
Disc. sur linégalité éd. Lelevre. T. IV, s. 186.

Возврат к природе, обычно приписываемый Руссо, по убеждению этого последнего и невозможен и, более того, нежелателен. Идеал Руссо состоял по существу в синтезе положительных элементов первобытного состояния и всех преимуществ культуры. Преимущества культурного человека были ясны и хорошо осознаны великим женевцем. Об этом синтезе сказано ясно и отчетливо в «Общественном договоре», где мы читаем следующие строки:

«Хотя он (человек культуры *Л. А.*) и лишает себя в этом состоянии многих преимуществ, дарованных природой, но взамен их он приобретает много других, гораздо более значительных, его способности упражняются и развиваются, расширяется круг его идей, облагораживаются чувства, он настолько возвышается душевно, что если бы злоупотребления этого нового состояния часто не низводили его на ступень более низкую, чем та, из которой он вышел, он должен был бы неустанно благословлять счастливый момент, навеки вырвавший его оттуда и превративший его из глупого и ограниченного животного в существо разумное, в человека»[1]).

Согласно этому идеалу, Руссо дает воспитание своему Эмилю, который, как известно, совсем не бегал на четвереньках, а, напротив того, вступал в жизнь вооруженный многими преимуществами культуры. Злоупотребление культурой, которое, согласно убеждению Руссо, обусловливается в последнем счете частной собственностью[2]), рассматривается им, как величайшее зло, но не к у л ь т у р а, к а к т а к о в а я, т.-е. не положительное ее содержание. В оценке историчекого развития Руссо стоял на строго-реалистической почве и, являясь реалистом, он в своей эпохе не находил действительных сил, которые могли бы вести к устранению основного зла — частной собственности и уничтожению общественного неравенства. А поэтому вопрос, каким путем возможно достигнуть уничтожения классовых привилегий, Руссо обходит молчанием; и средство к общественному преобразованию он, следуя рационалистическому течению мыслей своей эпохи, видит в воспитании, с одной стороны, и в политическом равенстве, с другой.

Индивидуум изолируется от испорченного общества с целью воспитать из него нравственного человека и сознательного гражданина.

С другой стороны государство должно состоять из равноправных граждан. Так как все граждане добровольно подчиняются коллективу и в равной мере все зависимы от него, то они фактически все свободны, ибо свобода состоит не в чем ином, к а к в д о б р о в о л ь н о м самоограничении, с одной

[1]) «Обществ. договор», стр. 36. Русс. пер. под редакцией А. К. Дживилегова. Изд. 1906.

[2]) Что основное зло заключается в частной собственности развито с полной четкостью в трактате об общественном неравенстве людей.

стороны, и в сознании необходимости этого ограничения, с другой. Граждане такого государства все зависимы и в то же время все свободны. Вследствие этого, индивидуализм, воплощенный в «Эмиле», и государственный принцип, развитый в «Общественном договоре», развиваются параллельно, дополняя друг друга.

Мы видим, таким образом, что индивидуализм Руссо отнюдь не в уничтожении государства, а в гражданском равноправии человеческих индивидуумов в данном коллективе. Свобода индивидуума обусловливается и обеспечивается собственным добровольным ограничением, с одной стороны, и равенством зависимости от коллектива, с другой. Ясно, следовательно, что этого рода свобода индивидуума, требует, чтобы государство существовало для индивидуума, а не индивидуум для государства. Очевидно, далее, что христианский индивидуализм Толстого, требующий отказа от всех видов государственной организации, с целью соединения индивидуума с богом и растворения в нем личности не имеет ничего общего с так называемым индивидуализмом Руссо. Полная противоположность взглядов Руссо и мировоззрения Толстого выявлена с совершенной четкостью в заключительной главе «Общественного договора». Касаясь отношения христианства к государству и подобно Толстому, усматривая принцип христианства в непротивлении, Руссо в противоположность Толстому приходит к заключению, что, во-первых, христианская метафизика находится в противоречии с истинной человеческой природой; во-вторых, что на основе христианской метафизики невозможно существование человеческого общества; в-третьих, что непротивление злу насилием приводит к собственной своей противоположности — к величайшим насилиям. Чтобы не быть голословной, приведу несколько чрезвычайно интересных выдержек из «Общественного договора»: «Нам говорят,— пишет Руссо,— что народ истинных христиан образовал бы самое совершенное общество, которое можно было бы себе представить. Я думаю, что такое предположение встречает лишь одно большое затруднение: общество истинных христиан не было бы более обществом людей»[1]).

Уже это место представляет собою такое возражение Толстому, которое могло бы последовать, если бы Руссо его читал.

И далее: «Христианство — религия чисто духовная, занятая исключительно мыслью о небе. Отечество христианина не от мира сего. Он исполняет свой долг это правда, но ему глубоко безразличен успех или неуспех его забот. Лишь бы у него не было чего-нибудь, за что он мог бы себя укорять. Ему

[1]) Ж.-Ж. Руссо. «Обществ. договор». Москва, 1906 г., стр. 200.

почти все равно, хорошо или дурно все обстоит на земле. Если государство процветает, он едва решается наслаждаться общественным счастьем; он боится возгордиться славой своей страны; если государство приходит в упадок, он благословляет десницу бога, тяготеющую над его народом»[1]).

И это место опять-таки представляет собою весьма ядовитое возражение против толстовского божественного равнодушия к эмпирической и «животной личности» и к обществу или, как выражается Толстой, к «совокупности животных личностей». Другими словами, Толстой и Руссо действительно совершенно солидарны в том, что на основе христианства невозможно существование общества. Разница же в том, что Толстой рассматривает эту невозможность с точки зрения положительной, а Руссо — отрицательной. Разница немалая.

Что касается пункта о непротивлении злу насилием, то мы опять-таки находим в том же «Общественном договоре» весьма определенные возражения, направленные против этого принципа пассивности. Послушаем опять Руссо: «Случится ли внешняя война,—пишет Руссо, — граждане охотно идут в битву. Ни один из них не думает о бегстве. Они исполняют свой долг; но исполняют без страстного желания победить. Они лучше умеют умирать, чем побеждать. Окажутся ли они победителями или будут побеждены — не все ли равно. Разве провидение не знает лучше их, что им необходимо. Нетрудно представить себе, какие выгоды может извлечь гордый, пылкий и страстный неприятель из их стоицизма. Поставьте лицом к лицу с ними те благородные народы которых пожирала неукротимая любовь к славе, к отечеству. Предположите, что ваша христианская республика стоит против Спарты или Рима. Набожные христиане будут разбиты, раздавлены, уничтожены прежде, чем успеют опомниться или будут обязаны своим спасением лишь презрению, которым проникнутся к ним их враги» и т. д.[2]).

Так говорит Руссо о тех христианах, которые все же «охотно идут в битву», но идут без страсти, без должного пыла, без желания победить, а потому обречены сами на гибель или, еще того хуже, могут быть избавлены от этой гибели (сомнительные предположения) лишь благодаря презрению врагов. Можно легко себе представить, что сказал бы Руссо, если бы прочел «Сказку об Иване дураке и его двух братьях», которая в народно-сказочной художественной форме проповедует непротивление злу насилием. Мы читаем в этой сказке следующее: «Пришли к Ивану и говорят: «На нас тараканский царь войной идет».—«Ну что же,—говорит (Иван дурак, т.-е. толстовец. *Л. А.)* — пускай идет».

[1]) Там же, стр. 201.

[2]) Примечание. «Обществ. договор», стр. 202-203. Там же.

Согласно убеждению Толстого, солдаты тараканского царства, в душе которых, под влиянием непротивления их «врагов», воскресает и проявляется духовное начало отказываются вести войну. По мнению же Руссо, непротивление злу насилием, в том случае, когда насилие вызывается необходимостью, увеличивает зло и ведет к рабству. Руссо понимал очень хорошо, что пассивный принцип непротивления, как и вообще христианская метафизика, противоречит истинной человеческой природе и делает невозможной общественную жизнь.

«Все, что разрывает социальное единство (говорит Руссо по поводу христианской религии *Л. А.)*, никуда не годится, все установления, ставящие человека в противоречие с самим собой, не стоят ничего[1]).

Толстой же, совершенно наоборот, проповедует уничтожение социального единства и вечное противоречие человека с самим собой в виде противоречащих и борющихся между собою «животной личности» и «духовного я».

Для того, чтобы еще раз подчеркнуть противоположность взглядов Толстого и Руссо—приведем еще следующие мысли. Говоря о том, что республика и христианство противоречат друг другу, Руссо заключает:

«Христианство проповедует только рабство и зависимость. Дух его слишком благоприятен для тирании, чтобы она не пользовалась этим беспрестанно. Истинные христиане сделаны для того, чтобы быть рабами. Они это знают, и это их почти не беспокоит; короткая земная жизнь имеет мало цены в их глазах»[2]).

Глубокое различие между вероучением Толстого и социально-политическими воззрениями Руссо налицо.

Руссо — великий политический мыслитель выражавший революционное стремление Франции предшествовавший Великой французской революции. «Общественный договор» был, как известно, евангелием Робеспьера и Сен-Жюста.

Политические взгляды, развитые в нем, стали основной демократической конструкции 1793 года. Толстой же возрождал всю пассивно-буддистскую сторону евангелия, проповедуя как раз то смирение, которое, как мы только-что видели из выдержек, бичевал Руссо. Но все же спрашивается, оказывал Руссо влияние на Толстого или нет? Оказывал. Влияние это выразилось в области вопросов воспитания, и вообще — в радикальной критике отрицательных сторон культуры.

Но критика Руссо в отличие от критики Толстого имела совершенно другие исходные точки и потому другие результаты. Руссо с большой глубиной и с подлинной оригинально-

---

[1]) Там же, стр. 199.

[2]) «Обществ. договор», стр. 203.

стью подвергал радикальной критике все последствия общественного неравенства и все, вытекающие из этого неравенства злоупотребления наукой и искусством и всеми культурными ценностями. Его отрицание не доходило до отрицания самой жизни, а имело своей целью материальное и общественное преобразование. Иначе говоря, Руссо знал, где должно остановиться отрицание. Последнее не должно достигать той ступени, после которой вообще прекращается всякая реальность. Толстой же, идя по пути абсолютного отрицания, всегда переходит пределы реальности и становится по ту сторону ее.

Вся тяжелая критическая работа Толстого во всех своих результатах живо напоминает один замечательный рассказ Бальзака: «Le genie inconnue». Герой этого рассказа, художник, пишет картину, но все написанное подвергает беспрестанно разрушительной критике. Он ее исправляет, видоизменяет до тех пор, пока на полотне остается одно сплошное пятно. Художник в восторге,— это пятно представляется ему наивысшим совершенством. В мучительном процессе напряженного отрицания и повторяемого уничтожения художник потерял все положительные черты, которые носились в его воображении. Утомленный этой тяжелой разрушительной и бесплодной работой, он принимает пятна за то, именно, что он был намерен выразить.

То же самое произошло и с критикой общественных отношений Толстого. Вся мучительная, напряженная работа имела своим результатом ничто, и это именно ничто Толстой провозглашает истинной жизнью и наивысшим благом.

Руссо и Толстой оба проповедовали равенство людей, но с тем глубоким различием, что Руссо стремился к конкретному, общественному равенству, между тем как Толстой проповедовал с неутомимым упорством отвлеченное равенство в боге. Первый был провозвестником Великой французской революции, согласно учению второго, старый порядок остается неприкосновенным. Все указанные глубокие различия определяют собою и различия критики культуры обоих мыслителей.

Различие между Толстым и Руссо сводится в конце-концов к тому, что Руссо подвергает культуру критике с точки зрения идеалов будущего, между тем, как Толстой по существу исходит в своей критике из прошедшего.

XX.

Каждая крупная творческая личность обладает, если можно так выразиться, определенным лейтмотивом, свойства которого при внимательном рассмотрении возможно раскрыть.

Лейтмотив Толстого в его художественном творчестве — это сильное, сознательное и упорное до чрезвычайности

стремление к об'ективизму, в котором гениальный художник видел главное достоинство художественного изображения.

Уже в одном из Севастопольских рассказов Толстой выражает происходившую в нем внутреннюю борьбу между естественной склонностью художника к идеализации и своим внутренним стремлениям к об'ективному воспроизведению действительности. Заключая этот рассказ, Толстой пишет:

«Вот я и сказал, что хотел сказать на этот раз. Но тяжелое раздумье одолевает меня. Может, не надо было говорить этого, может быть то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его.

Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны.

Ни Калугин со своей блестящей храбростью — bravoure de gentilhomme и тщеславием, двигателем всех поступков, ни Праскухин, пустой безвредный человек, хотя и павший на брани за веру, престол и отечество, ни Михайлов со своей застенчивостью, ни Пест, ребенок без твердых убеждений и правил, не могут быть ни злодеями, ни героями повести. Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен, правда»[1]).

Спрашивается, следовал ли Толстой в своей творческой деятельности этому эстетическому принципу, осуществлял он его или не осуществлял. Сдержал он свое слово или изменил ему? Мы придерживаемся того взгляда, что гениальный художник до эпохи «Исповеди» остался в общем и целом верным своему великому завету. В нашей литературной марксистской критике существует и распространяется противоположный взгляд. Утверждают, что Толстой суб'ективный писатель, даже более суб'ективный, чем многие другие деятели художественной литературы. Основанием для этого утверждения служит, во-первых, тот факт, что в главных своих героях: в Иртеневе, в Пьере Безуховым, в Андрее .Болконском, Левине, Нехлюдове и т. д., Толстой изображал самого себя; во-вторых, что все выведенные главные лица его произведений взяты из окружавшей его дворянской среды; в-третьих, что дворянство все же представляется в его произведениях идеализированным.

Рассмотрим в какой степени эти доводы, долженствующие подтверждать суб'ективизм творчества Толстого, основательны.

---

1) Том XI, стр. 182.

То обстоятельство, что Толстой в некоторых своих героях изображал собственное мировоззрение не может, по нашему убеждению, ни в малейшей степени служить доказательством его суб'ективизма.

Суб'ективизм можно ставить в упрек лишь в том случае, если значение изображаемых лиц преувеличено, если они идеализированы, если их недостатки скрываются, а достоинства, наоборот, выдвигаются и ставятся на первый план: словом, если созданный художником образ не соответствует той реальности (все равно есть ли эта реальность отдельное лицо или совокупность свойств, присущих многим лицам), которая служит ему оригиналом.

О всех толстовских героях, отражающих его психику, его мировоззрение, этого сказать нельзя ни в каком случае. Левин, Безухов, Нехлюдов, князь Андрей отнюдь не представляют собой совершенства. Толстой изображает их, как людей со всеми погрешностями, со всеми недостатками и со всеми слабостями. Эти люди являются, без всякого сомнения, с точки зрения Толстого — да и поскольку речь идет о характерах, как таковых,— с нашей точки зрения,— положительными типами, идеологами, людьми мыслящими, работающими над собою, стремящимися к нравственному совершенствованию, людьми ставящими себе задачи высшего порядка, словом, выражая их сущность кратко, они являются идеальными типами. Тем не менее, Толстой их не щадит и нисколько не боится «испортить вино, взбалтывая осадок». В защиту этого нашего утверждения можно было бы привести целый ряд примеров.

Считаю это, однако, излишним, так как читатель легко может сам их вспомнить. Второй аргумент в пользу суб'ективизма Толстого, состоящий в том, что Толстой заимствовал образы из своей среды, также не выдерживает ни малейшей критики.

Тот несомненный факт, что Толстой черпал содержание своего творчества в среде которую знал наилучшим образом, служит, наоборот, ярким доказательством его реализма и об'ективизма. Кажется, мало кто будет оспаривать об'ективный характер творчества Гете, и тем не менее, совершенно доказано, что большинство сюжетов гетевских произведений связаны так или иначе с личной жизнью и с личными переживаниями великого поэта.

Кроме того, надобно прибавить и подчеркнуть, что творчество Толстого в его целом вовсе не посвящено изображению одного только дворянства. Произведения, где, действительно, преобладает описание жизни высшего дворянства, это «Детство и отречество», «Семейное счастье», «Война и мир», «Анна Каренина» и отчасти «Воскресенье». Все же остальные произведения говорят о людях различных сословий, о кре-

стьянстве, об интеллигенции, о мещанстве. А кроме того, даже в типично дворянском произведении «Война и мир» огромную роль играет народ. Сложилось же такое представление о Толстом, будто он изображает только дворянство, исключительно потому, что наиболее капитальцыми и наиболее популярными произведениями являются «Война и мир» и «Анна Каренина».

Что же касается вопроса об идеализации, то этот упрек относится преимущественно к его крестьянским типам. При чем обычно имеют в виду Платона Каратаева и Акима из «Власти тьмы», т.-е. главных представителей собственного жизнепонимания Толстого из крестьянского сословия. Но такие типы, несомненно, существовали в крестьянской среде, чего не оспаривает критика, ставящая этот упрек художнику. Вопрос в этом смысле переносится совершенно в другую плоскость. Изображая этих представителей крестьянства, Толстой видел в них идеальные, положительные стороны народной массы. Он был, несомненно, суб'ективен, рассматривая Платона Каратаева, Акима и некоторых других, как истинных выразителей крестьянских идеалов. Но этот суб'ективизм был следствием его мировоззрения и вытекал из его нравственной оценки. Будучи, однако, суб'ективным с точки зрения нравственной оценки, Толстой оставался об'ективным в смысле художественного изображения.

Никто из критиков не оспаривал факта существования типов, созданных Толстым из крестьянской среды, или, по крайней мере, существования таких народных черт, из которых сложился Платон Каратаев.

Платон Каратаев просто не соответствовал идеалам этих критиков, а это дело другое.

Согласно толстовскому мировоззрению, положительной, даже идеальной чертой народной массы является пассивность, и, наоборот, все активное выступает у него, как злое начало. Но сами по себе, как художественные образы, одинаково верно изображены и Платон Каратаев и Матрена во «Власти тьмы». Следовательно, в смысле художественного изображения Толстой остается об'ективным. Именно то обстоятельство, что вся радикальная критика обрушилась на Платона Каратаева, свидетельствует о том, что Платон Каратаев, сам по себе, как художественный образ, воспроизведен верно. Ошибочной же была оценка Толстого, исходившая из его мировоззрения.

Сама нравственная оценка может быть отвергнута с точки зрения оценки художественной. Задача художника заключается, следовательно, в том, чтобы созданные им типы и воспроизведенные взаимоотношения людей соответствовали той действительности, которую он изображает. Их социальное происхождение, их общественная стоимость, их политическая роль и их историческое значение должны определятся крити-

ками, историками, историками литературы, социологами и политиками.

Когда Толстому поставили на вид его будничное отношение к историческим личностям, он ответил замечательными суждениями, заключающими в себе глубокие и серьезные мысли общего значения для искусства и определяющие в то же время принципы художественного об'ективизма. Толстой писал: «Разногласие мое в описании исторических событий с рассказами историков. Оно не случайное, а неизбежное. Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различные предмета. Как историк будет неправ, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни, так и художник не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом. Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади. Растопчин не всегда с факелом зажигал Воронцовский дом, он даже никогда этого не делал, и императрица Мария Феодоровна не всегда стояла в горностаевой мантии, опершись рукой на свод законов: а такими их представляет себе народное воображение.

Для историка, в смысле содействия, оказанного лицом какой-нибудь одной цели, есть герои: для художника, в смысле соответственности этого лица всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди.

Историк обязан иногда, пригибая истину, подводить все действия исторического лица под одну идею, которую он вложил в это лицо. Художник, напротив, в самой одиночности этой идеи видит несообразность с своей задачей и старается только понять и показать не известного деятеля, а человека»[1]) (5 пункт «Приложений» к «Войне и миру». Несколько слов по поводу книги «Война и мир»).

Толстой, следовательно, ставил себе совершенно сознательно задачу, как это, между прочим, видно не только из этого ответа, но и из ряда мест его «Дневника», а также из вышецитированных строк из «Севастопольских рассказов», изображать человека, как он есть.

Стремление Толстого к об'ективному эпическому изображению до такой степени сильно и значительно, и его художественное проникновение в реальную действительность так глубоко и так велико, что тенденция в духе мировоззрения в его всесторонней художественной обстановке редко имеет вид «намеренности».

Элементы своего мировоззрения он так воплощает, что они обыкновенно имеют значение его собственного вывода. Что же касается

1) Том VII, стр. 280.

читателя, то на основании того же изображения он может сделать, и мы скажем — с гораздо большим основанием, совершенно противоположные заключения. Остановимся на некоторых примерах.

Князь Андрей является сначала полной противоположностью рефлектирующим героям Толстого. Человек волевой, с большим честолюбием, с широкими политическими задачами, с тонким, проницательным умом практика большого размаха, князь Андрей обладает всеми данными для того, чтобы сыграть большую, даже, пожалуй, историческую роль. Его героем, его идеалом, которому он чувствует себя в силах подражать, является Наполеон. Таков князь Андрей до битвы при Аустерлице.

В момент поражения русской армии при Аустерлице с князем Андреем совершается радикальная перемена. Раненый, истекая кровью, князь Андрей понял и осознал всю тщету жизни, ничтожность м е л о ч н о й человеческой борьбы.

Вот как описывает Толстой новое умонастроение князя Андрея и все условия, породившие и определяющие это умонастроение.

«Вдруг он почувствовал себя живым и страдающим от жгучей и разрывающей что-то боли в голове. Где оно, это высокое небо, которого я не знал до сих пор и увидал нынче»,— было первою его мыслью.

«И страдания этого я не знал также», подумал он.

«Да, я ничего, ничего не знал до сих пор. Но где я?».

Он стал прислушиваться и услыхал звуки проезжающего топота лошадей и звуки голосов, говоривших по-французски. Он раскрыл глаза. Над ним было опять все то же высокое небо с еще выше поднявшимися плывущими облаками, сквозь которые виднелась синеющая бесконечность. Он не поворачивал головы и не видал тех, которые, судя по звуку копыт и голосов, под'ехали к нему и остановились.

Под'ехавшие верховые были Наполеон, сопутствуемый двумя ад'ютантами.

«Voila une belle mort»[1]) — сказал Наполеон, глядя на Болконского. Князь Андрей понял, что это было сказано о нем, и что говорит это Наполеон. Он слышал, как называли «sire» того, кто сказал эти слова. Но он слышал эти слова, как бы он слышал жужжание мухи. Он не только не интересовался ими, но он и не заметил, а тотчас же забыл их.

Ему жгло голову, он чувствовал что он исходит кровью, и он видел над собою далекое, высокое и вечное небо. Он знал, что это был Наполеон—его, герой, но в эту минуту Наполеон

1) „Вот прекрасная смерть“

казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким бесконечным небом с бегущими по нем облаками.

Ему было совершенно все равно в эту минуту, кто бы ни стал над ним, что бы ни говорили об нем. Он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтобы эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною потому, что он так иначе понимал ее теперь»[1]).

Князь Андрей вступил на путь Толстого. Завершается это мировоззрение полностью перед самой смертью. Прежде всего, князь Андрей чувствует и знает с полной определенностью, что он умирает. Это его состояние Толстой изображает в следующих выражениях:

«Князь Андрей не только знал, что он умрет, но он чувствовал, что он уже умер наполовину. Он испытывал сознание отчужденности от всего земного и радостной и странной легкости бытия.

Он, не торопясь и не тревожась, ожидал того, что предстояло ему. То грозное, вечное, неведомое, далекое присутствие которого он не переставал ощущать в продолжение всей своей жизни, теперь для него было близкое и по той странной легкости бытия, которую он испытывал, — почти понятное и ощущаемое»[2]).

В этом состоянии он встречается с Наташей. Чувственная, страстная любовь естественно умирает, но присутствие Наташи все же диктует ему размышления о любви. Прочтем дальше: «Засыпая, он думал все о том же, о чем он думал все это время — о жизни и смерти, и больше о смерти. Он чувствовал себя ближе к ней».

«Любовь? Что такое любовь? — думал он. Любовь мешает смерти. Любовь есть жизнь. Все, все, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Все есть, все существует только потому, что я люблю. Все связано одной ею, любовь есть бог и умереть — значит мне, частицы любви, — вернуться к общему и вечному источнику».

Мысли эти показались ему утешительны[3]).

И далее — в связи со всеми этими размышлениями князь Андрей вспоминает об евангелии, воспоминание это обнаружено опять-таки при определенном моменте, обусловливаемом присутствием княжны Марьи и его маленького сына — Николушки.

---

[1]) Сочинения, ч. V, стр. 425, 6, издание II, М., 1903.
[2]) Т. VII. Полное собрание сочинений, стр. 50.
[3]) Там же, стр. 52.

«Когда княжна Марья заплакала — читаем мы — он понял, что она плакала о том, что Николушка остается без отца. С большим усилием над собой он постарался вернуться назад в жизнь и перенесся на их точку зрения. «Да, им это должно казаться жалко», подумал он. «А как это просто. Птицы небесные не сеют, не жнут, но отец ваш питает их» сказал он сам себе и хотел тоже сказать княжне, «Но нет, они поймут это по-своему, они не поймут. Этого они не могут понимать: что все эти чувства, которыми они дорожат, все наши, все эти мысли, которые кажутся нам так важны, что они — ненужны. Мы не можем понимать друг друга!» и он замолчал [1]).

Мы видим, таким образом, что князь Андрей пришел к толстовскому мировоззрению во всех его главных пунктах. Начинается оно, как и у Толстого, с отрицания реальности и блага всей действительной жизни и завершается мистической абстрактной любовью — погружением и растворением личности в боге, а отсюда следует практический вывод, что все заботы, вся борьба есть мираж, а потому следует жить, как птицы небесные и т. д.

Встает вопрос, соответствует ли конец князя Андрея художественной правде или не соответствует. Другими словами — выступает ли здесь суб'ективизм и тенденциозность Толстого исходя из требования художественного изображения действительности.

Внимательное рассмотрение всего этого трагического завершения жизни князя Андрея приводит к отрицательному ответу на этот вопрос. С точки зрения чисто художественной Толстой отобразил подлинную правду. В самом деле: размышление об отвлеченной любви к богу и в голову не приходит князю Андрею в тот момент, когда он счастлив от взаимной любви с Наташей. Князь Андрей чужд мысли о том, что птицы небесные не сеют, не жнут и т. д., когда готовит себя в государственные деятели или после беседы со Сперанским.

Наоборот и вполне правильно что части этого по существу пессимистического мировоззрения проявляются тогда, когда фактическая жизнь обрывается. Если бы князь Андрей предстал в виде героя-победителя перед своим идеалом героической личности—Наполеоном—ему бы не казались ничтожными ни Наполеон, ни поле битвы, ни жизнь вообще. Наоборот, он был бы исполнен самосознания, гордости и придавал бы значение действенности, героизму, успеху. А если бы в минуту усталости и отдыха отдался бы созерцанию голубого неба, то такое созерцание было бы чисто поэтическим наслаждением, присущим поэтическим натурам. Но такое созерцательное настроение осталось бы исключительно поэтическим,

[1]) Там же, стр. 49.

чисто эмоциональным, не ведущим к религиозным размышлениям.

Великий художник Толстой, несмотря на свое упрямое стремление доказать безусловную необходимость и абсолютную обоснованность его мировоззрения — не ставит своих героев в такое положение, которое явно противоречило бы этому мировоззрению. Это имеет место и в отношении князя Андрея. Прежде всего Толстой не показывает нам общего мировоззрения князя Болконского до совершившегося переворота. Нам известно лишь, что князь Андрей нерелигиозен в формальном смысле слова.

Но строго и серьезно выработанного атеистического мировоззрения у князя Андрея Толстой не показывает. Что в этом смысле можно вывести, то лишь тонкий, едкий, скепсис умного светского человека, но отнюдь не мышление серьезно работающей над своим мировоззрением личности.

Скрытая религиозная традиция продолжала жить в душе князя Андрея и воскресает полностью при подходящих условиях, которые изображены так замечательно и с такой психологической тонкостью гениальным беллетристом.

С изумительной правдивостью описывая душевный переворот князя Андрея в духе своего учения, Толстой все же, как художник, не забывает отметить его жадного стремления жить. Когда княжна Марья, почувствовав себя виноватой, обратилась к брату с вопросом: «В чем же я виновата? — В том, что живешь и думаешь о живом. А я... отвечал его холодный и строгий взгляд».

Интересно также замечание Толстого, что пессимистические и мистические мысли, занимавшие ум умирающего князя Андрея, «показались ему утешительными». В общем и целом, поистине замечательное воспроизведение смерти князя Андрея показывает, что мыслящий человек, сознавая наступающий конец, совершенно естественно подводит итоги своего отношения к жизни, к борьбе, к миру и, что подводя последние итоги уходящий от жизни теряет чувство связи с действительностью, от которой он удаляется. У материалистов, у атеиста эти минуты будут наполнены другим содержанием, но мышление в некотором смысле тоже будет направлено в сторону прекращения своего бытия.

Князь Андрей возвращается к религии, потому что он с ней не покончил счетов. Одним словом, толстовская тенденция отнюдь не помешала самому художественному изображению, как таковому.

Пойдем дальше и посмотрим с интересующей нас точки зрения на психологию Левина.

Пессимистическое настроение овладевает Левиным с особенной силой после отказа Кити. Левин занимается хозяйством, работает, собирается писать книгу. Но на дне души

тревожит неудовлетворенное чувство, которое Левин всеми силами старается заглушить.

По возвращении Кити из-за границы ее сестра Долли и Стива Облонский, заметив, что у Кити возродилось чувство к Левину, действуют весьма энергично, чтобы устроить встречу влюбленных.

С этой целью Левин приглашен на обед к Долли, где должна быть Кити. Левин подозревает возможное ее присутствие. Шевелится надежда на счастливый исход этой встречи. Но из опасения разочарования и нового острого страдания Левин заранее готовит отступление, возвращаясь к своим мыслям о смерти. Вся эта психология выражена в следующей беседе Левина со Стивой Оболонским.

— «Да что же я не перестаю думать о смерти,— сказал Левин.— Правда, что умирать пора, и что все это вздор. Я по правде тебе скажу: и мыслию своей и работой ужасно дорожу, но в сущности, ты подумай об этом, ведь весь этот мир наш— это маленькая плесень, которая наросла на крошечной планете. А мы думаем, что у нас может быть что-нибудь великое — мысли, дела. Все это песчинки.

— Да это, брат, старо, как мир.

— Старо, но знаешь, когда это поймешь ясно,— то как-то все делается ничтожно. Когда поймешь, что нынче — завтра умрешь и ничего не останется, то так все ничтожно. И я считаю очень важною свою мысль, а она оказывается также ничтожною, если бы даже исполнить ее, как обойти эту медведицу. Так и проводишь жизнь, развлекаясь охотой, работой, чтобы только не думать о смерти.

Степан Аркадьевич тонко и ласково улыбался, слушая Левина.

— Ну, разумеется. Вот ты и пришел ко мне; помнишь, ты напал на меня за то, что я ищу в жизни наслаждений. Не будь, о, моралист, так строг...

— Нет, все-таки в жизни хорошее есть то... Левин запутался. Да я не знаю. Знаю только, что помрем скоро.

— Зачем же скоро.

— И знаешь, прелести в жизни меньше, когда думаешь о смерти. но спокойнее.

— Напротив, напоследях еще веселее. Ну, однако, мне пора,— сказал Степан Аркадьевич, вставая в десятый раз.

— Да нет, посиди — говорил Левин, удерживая его.— Теперь когда же увидимся. Я завтра еду.

— Я-то хорош! Я за тем приехал... Непременно приезжай нынче ко мне обедать. Брат твой будет. Каренин, мой зять, будет.

— Разве он здесь — сказал Левин и хотел спросить про Кити. Он слышал, что она была в начале зимы в Петербурге

у своей сестры, жены дипломата, и не знал, вернулась она или нет, но раздумал спрашивать. «Будет, не будет все равно».

— Так приедешь?

— «Ну, разумеется» [1]).

Оказывается, что все размышления о смерти, о бессмысленности и ничтожестве жизни сразу рассеялись, как туман перед рассветом.

Тайная мечта о возможности любви Кити сразу оборвала путь к нирване, вся жизнь вновь воскресла, и Левин возвращается к «маленькой плесени, которая наросла на крошечной планете».

Весьма значительной и великой оказывается не только наша планета, но и маленькая розовая Кити.

Превосходно передано чувство Левина после того, как Кити сказала ему «да». Мы читаем:

«Когда Кити уехала и Левин остался один, он почувствовал такое беспокойство без нее и такое нетерпеливое желание поскорее дожить до завтрашнего утра, когда он опять увидит ее и навсегда соединится с ней, что он испугался, как смерти, этих четырнадцати часов, которые ему предстояло провести без нее. Ему необходимо было быть и говорить с кем-нибудь, чтобы не оставаться одному, чтобы обмануть время. Степан Аркадьевич был для него самый приятный собеседник, но он ехал, как он говорил, на вечер, в действительности же в балет. Левин успел только сказать ему, что он счастлив и что он любит его и никогда, никогда не забудет того, что он для него сделал. Взгляд и улыбка Степана Аркадьевича показали Левину, что он понимал, как должно, это чувство» [2]).

Хотя не очень глубокий, но все же знаток таких настроений, Степан Аркадьевич торжествовал свою победу со свойственным ему добродушием:

— «Что же, не пора умирать,— сказал Степан Аркадьевич, с умилением пожимая руку Левина».

— «Ннеет! сказал Левин» [3]).

О смерти Левин забыл окончательно. Весь этот замечательный эпизод является, по существу, блестящим опровержением хода мыслей Левина и самого Толстого.

Совершенно очевидно, что Толстой руководствуется художественным требованием правды, не щадя в таких случаях свое собственное мировоззрение. Если же рассматривать вопрос с реальной точки зрения—совершенно естественно, что Левин, явно страдая от неразделенной любви, размышлял о смерти, и что благодаря этому вся земная планета предста-

---

1) Том VIII, стр. 319.
2) Там же, стр. 338.
3) Там же.

влялась ему маленькой плесенью. Словом, и мысль о смерти, и минуты отчаяния, и величайшее торжество, жизнерадостное настроение победы—и то и другое совершенно соответствует действительности. С точки зрения художественной все, следовательно, в порядке. Нет, конечно, никакого сомнения, что Левин в своей работе над собой явно идет всеми толстовскими путями на протяжении всего романа к толстовскому мировоззрению, которым и завершается классическое произведение.

Несмотря на это, те моменты, когда пессимистическое и мистическое настроения овладевают Левиным, обставлены в художественном отношении с безупречной правдивостью.

XXI.

Перейдем к анализу с этой точки зрения «Анны Карениной». В драме Анны Карениной также воплощена тенденция в духе учения Толстого. Анна Каренина, как выше было упомянуто, приходит к пессимистическим выводам на основании опыта всей своей жизни. Это, во-первых. Во-вторых, на всех поистине мучительных взаимоотношениях Анны с Вронским Толстой старается показать ничтожество, постоянную неудовлетворенность и разочарование и, кроме того, даже злость, которыми проникнута чувственная половая любовь.

Анна Каренина, любовь которой к Вронскому достигает самого высшего напряжения, по существу отравляет жизнь любимого человека.

Она его мучает. Художник не показывает решительно ни одного счастливого мгновения, которое бы не было отравлено каким-нибудь замечанием Анны, разрушающим радость любви и оставляющим ужасный осадок у Вронского. Несмотря на сильную и серьезную любовь Вронского к Анне, он в конце-концов постепенно, с перерывами все же начинает охладевать. Анна это замечает, ревнует, и любовь ее моментами превращается в ненависть.

Толстой неоднократно отмечает вспышки ненависти Анны к Вронскому и Вронского к Анне.

В заключение перед своим трагическим концом Анна думает:

«Никогда никого не ненавидела так, как этого человека».

«Увидав его шляпу на вешалке, она содрогнулась от отвращения».

Развивая с большой тонкостью психологию взаимоотношении Анны с Вронским, Толстой всем этим хочет сказать и убедить читателя, что земная чувственная любовь, любовь исключительная, страсть к индивидууму — должна в конце-концов превратиться в свою собственную противоположность. Взаимное раздражение, постоянная неудовлетворенность, глу-

бокое разочарование, в конце-концов ненависть друг к другу являются неизбежным завершением чувственной страсти. Прав Толстой в этом своем утверждении или оно является сплошным заблуждением?

Всякий человек, приемлющий жизнь так, как она есть, то-есть не требующий абсолютов, ответит на этот вопрос с полным основанием отрицательно. Романтическая любовь является большой ценностью, высшим прогрессивным достижением, одухотворяющим элементарные формы взаимоотношения полов. Толстой, стало-быть, неправ. Но встает другой вопрос, а именно: может ли быть признано об'ективное изображение взаимоотношений героев этого замечательного романа. На этот вопрос не может быть другого ответа, кроме утвердительного. Суть дела в том, что вся обстановка — отрезок социальной жизни, в которой происходит и которой обусловливается роман Анны Карениной с Вронским — такова, что другого исхода быть не может. Толстой с изумительной силой рисует предрассудки, лицемерие, даже рабское положение в светском обществе, сковывающее, ставящее геров в невозможное, тягостное, безысходное положение. Анна Каренина, оставившая своего законного супруга и открыто вступившая в «преступную» связь с Вронским, фактически отрезана от всей своей среды, которая без всякого стеснения, грубо выражает ей свое презрение. Она обречена на полное одиночество. Воспитанная сама в светском духе, совершенно изолированная от своего общества, порвавшая все связи со всеми своими старыми знакомыми, лишенная всего, не имея никаких интересов, она всецело охвачена одной только страстью. Толстой сам подсказывает ей следующие слова:

«Если б я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки: но я не могу и не хочу быть ничем другим. И я этим желанием возбуждаю в нем отвращение, а он во мне злобу, и это не может быть иначе» [1]).

Это действительно не может быть иначе.

Вронский как был, так и остался в обществе, никто от него не отворачивается, его занимают различные интересы, он имеет все данные сделать блестящую карьеру, он честолюбив. Словом, любовь к Анне является лишь одним слагаемым его жизни, а отнюдь не всей суммой. А потому любовь Анны, требующая всего его, сковывающая его свободу, вызывает в нем раздражение, переходящее постепенно в охлаждение.

Вырастает этот глубокий драматический конфликт прежде всего на почве коренного различия между положением мужчины и положением женщины в обществе вообще и в светском обществе в особенности.

---

[1]) Том IX, стр. 278.

Вронский как мужчина, поставлен в совершенно иные условия в той же самой светской среде. Связь с замужней женщиной не только не умаляет его достоинства в глазах окружающих, а, напротив того, поднимает его престиж. Анна же, благодаря этой связи, наоборот, становится в глазах окружающих «развратной женщиной», от которой все отворачиваются.

Это различие положений Толстой очень хорошо понимает, характеризуя правила нравственного поведения Вронского следующим образом:

«Он (Вронский *Л. А.*) знал очень хорошо, что в глазах Бетси и всех светских людей он не рисковал быть смешным. Он знал очень хорошо, что в глазах этих лиц роль несчастного любовника девушки или вообще свободной женщины может быть смешна, но роль человека, приставшего к замужней женщине и во что бы то ни стало положившего свою жизнь на то, чтобы вовлечь ее в прелюбодеяние, что роль эта имеет что-то красивое, величественное и никогда не может быть смешна [1]).

Ко всей этой, самой по себе весьма солидной, мотивировке конфликта присоединяется еще разлука Анны с сыном, обусловленная поведением Каренина, а затем отказ того же Каренина в разводе.

Мы видим, таким образом, что вся глубокая психологическая драма, ведущая роковым образом к гибели ее участников, определяется в конечном счете социальными отношениями, то-есть, всеми условиями жизни господствующего класса и выростающим из них бытом.

Этот глубокий и тонкий психологический роман мотивирован в полной мере, как это показывает сам Толстой, всей социальной действительностью дворянского сословия и той эпохой.

Что же следует из всего этого замечательного произведения?

Какая идея лежит в его основе по существу, т.-е. об'ективно.

Единственный логически-необходимый вывод, который подсказывается всем положением, всеми деталями, всей мотивировкой — тот, что коренная причина всей драмы лежит в социальном бытии.

Толстой же в полном противоречии с фактической об'ективной мотивировкой вкладывает суб'ективно во все содержание совершенно другую идею. В качестве христианского мыслителя, он абстрагирует от всей изображаемой социальной обстановки, оставляя ее в стороне, оценивает все перипетии, все переживания своих героев, как результат абстрактной человеческой природы, возведенной в абсолют. Все те же два начала—чувственное и духовное—ведут в душе

[1]) Там же, стр. 111.

человека борьбу, результатом которой должна являться, в той или иной форме, гибель чувственного начала и торжество мистического «я», а поэтому и поставлено эпиграфом к «Анне Карениной» изречение: «Мне отмщение, и аз воздам».

Развернутая в романе по существу социальная идея превращается в идею христиански-аскетическую; критика социальных отношений в критику и отрицание естественных человеческих потребностей, влечений и земной жизни вообще. Но все это превращение совершается по существу в голове Толстого и носит вполне суб'ективный характер.

Само же произведение, как таковое, остается в полном смысле об'ективным изображением действительности.

Современный читатель, прежде всего, сделает из романа «Анна Каренина» вывод о необходимости свободы любви.

Читатель-марксист пойдет дальше, поставит проблему шире, он выведет совершенно ясное заключение, что все драмы этого характера могут быть преодолены лишь в обществе, где будут уничтожены все остатки и всякое наследие классового общества. Только в социалистическом коллективе окончательно будут уничтожены те социальные условия, которыми определяются подобные конфликты. Толстой же, следуя своему мистическому мироучению, приходит к мистическим и аскетическим выводам.

То же самое взаимоотношение между воззрением Толстого и художественным изображением действительности мы видим и во «Власти тьмы». Это замечательное драматическое произведение, представляющее собою, по нашему мнению, одно из лучших творений этого жанра, является согласно идеи Толстого иллюстрацией к его трактату о деньгах. «Власть тьмы», значит власть денег. Вторжение денег — этого продукта городской цивилизации—в деревню развращает эту последнюю. Хранителем старых нравственных устоев и истинным христианином выступает Аким. В этой драме, без сомнения, все верно. По существу — это прекрасная социальная трагедия.

Ошибочен же взгляд Толстого на те выводы, которые следуют из этого классического произведения. Толстой, как консерватор, органически неспособен понять силы переходных исторических состояний. Эти состояния он, по существу, везде измеряет прошедшим, черпая из него все устойчивое и все неподвижное. Но это, повторяем, относится к толстовским взглядам, а не к художественному произведению.

Несколько иначе обстоит дело в «Крейцеровой сонате», в «Воскресении».

Толстой все более и более попадает в рабство своего мировоззрения. Вследствие этого в данных сочинениях элементы ми-

ровоззрения вторгаются в само художественное изображение. Тем не менее, и эти произведения замечательны в художественном отношении. И в них живет очень большая правда.

Еще сильнее отразилось мировоззрение в посмертных произведениях, анализ которых представлен в заключительной главе этой книги. Пойдем теперь еще дальше и рассмотрим вкратце вопрос о классовости художественного творчества Толстого. Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что классовый характер какого угодно творчества определяется не только идеями и намерениями того или иного деятеля науки или искусства. Очень легко может случиться и даже не редко случается, что художник преисполнен социалистических и коммунистических намерений, воображая, что его произведение призвано служить пролетариату, а в действительности оказывается как раз наоборот, что оно, по существу, носит антисоциалистический и антипролетарский характер.

Произведения Толстого должны, следовательно, рассматриваться не с точки зрения его сознательно поставленных целей, а под углом их социально-об'ективной значимости. О Толстом говорится в настоящее время, что он — дворянский писатель и, следовательно, его произведения, лишены значения для пролетариата.

Это — величайшее, всестороннее заблуждение, так как в нем нет ни тени истины. Не в том дело, что Толстой изображал дворянство, а суть в том, *как* он его изображал — правдиво или неправдиво, иными словами — является ли Толстой апологетом дворянства или *критиком* его?

Толстой, несомненно, связан со своим сословием. В нем живет дворянская культура, над ним, как уже неоднократно отмечено, властвует дворянская традиция, но ведь он прежде всего Толстой,—гениальная, большая, весьма требовательная натура. Дворянство на его глазах вырождается, становится все более и более пустым, бессодержательным и скучным.

Толстой, несмотря на пресущую ему рефлексию—действенный характер. Труд является для него, как и для Гете, главнейшим фактором жизни. Труд, непрерывная, настойчивая деятельность, которой проникнута вся жизнь Толстого, являются как бы антитезой к праздности его сословия, антитезой воплощенной в крестьянской среде; к тому же надо прибавить и то влияние, которое оказывало все народническое радикальное движение на психику Толстого.

Все, вместе взятое, а также художественный творческий гений заставляет Толстого изображать дворянство в его истинном свете, т.-е. в том свете, в каком охарактеризовал его Оленин в известном письме. Это письмо хотя и должно быть знакомо читателю, но в данной связи считаю необходимым часть его привести, несмотря на ее размеры.

«Мне пишут из России письма соболезнования: боятся, что я погибну, зарывшись в этой глуши. Говорят про меня: он загрубеет, от всего отстанет, станет пить и еще чего доброго женится на казачке. Не даром, говорят, Ермолов сказал: кто десять лет прослужит на Кавказе, тот либо сопьется с кругу, либо женится на распутной женщине. Как страшно. В самом деле, не губить же мне себя, тогда как на мою долю могло бы выпасть великое счастье стать мужем графини Б***, камергером или дворянским предводителем. Как вы мне все гадки и жалки. Вы не знаете, что такое счастье и что такое жизнь. Надо раз испытать жизнь во всей ее безыскусственной красоте. Надо видеть и понимать, что я каждый день вижу перед собой: вечные неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего творца, и тогда ясно станет, кто себя губит, кто живет в правде или во лжи—вы или я. Коли бы вы знали, как мне мерзки и жалки вы в вашем обольщении. Как только представляется мне вместо моей хаты, моего леса и моей любви эти гостиные, эти женщины с припомаженными волосами, над подсунутыми чужими буклями, эти неестественно шевелящиеся губки, эти спрятанные и изуродованные слабые члены и этот лепет гостиных, обязанный быть разговором и не имеющий никаких прав на это,— мне становится невыносимо гадко. Представляются мне эти тупые лица, эти богатые невесты с выражением лица, говорящим: «ничего, можно, подходи, хоть я и богатая невеста»; эти усаживания и пересаживания, это наглое сводничанье пар и эта вечная сплетня, притворство; эти правила—кому руку, кому кивок, кому разговор, и, наконец, эта вечная скука в крови, переходящая от поколения к поколению (и все сознательно, с убеждением в необходимости). Поймите одно и поверьте одному. Надо видеть и понять, что такое правда и красота и в прах разлетится все, что вы говорите и думаете, все ваши желания счастья и за меня и за себя. Счастье—это быть с природой, видеть ее, говорить с ней»[1]).

Содержание этого замечательного письма, вся характеристика, данная здесь дворянской среде, была и оставалась для Толстого сущностью всего воспроизведения им дворянского сословия. Внимательное и серьезное чтение и осмысленное усвоение толстовского описания дворянства обнаружит с полной убедительностью, что Толстой, несмотря на кровную связь со своим сословием, на симпатию к некоторым чертам дворянской культуры, в общем и целом в художественном изображении оставался верным взгляду, высказанному в приведенной выдержке из письма Оленина. В гостиных, изображаемых Толстым, движутся, «эти женщины с припомаженными волосами

[1]) Т. II стр. 119.

над подсунутыми чужими буклями, эти неестественно шевелящиеся губки, эти спрятанные, изуродованные, слабые члены». Слышится «этот лепет гостиных, обязанный быть разговором и не имеющий никаких прав на это».

При чтении «Войны и мира» и «Анны Карениной», мы представляем «эти тупые лица, этих богатых невест, с выражением лица, говорящим: «Ничего, можно, подходи, хотя я и богатая невеста», эти усаживания, пересаживания, это наглое сводничество пар, эта вечная сплетня, притворство и т. д.».

Дворянство изображается Толстым не с точки зрения апологета этого сословия, а наоборот — над всем сословием, во всем его целом произносится суровый, обличающий приговор. В общем дворянство у Толстого живет без всякого внутреннего серьезного содержания. Вечное празднование, беспрерывное искание, наслаждения, только и дела, что раз'езжают друг к другу в гости, ища разнообразия, меняя обстановку. «Прелюбодеяние», как выражается Толстой, является единственным стимулом для проявления страсти, и оно усиленно практикуется. Жестокой критике подвергнута бюрократия и дипломатия. Стоит только вспомнить салон Анны Павловны с дипломатом Билибиным и представителя бюрократии Алексея Александровича Каренина с княгиней Лидией Ивановной, с гипнотезером Ландо, от высказывания которых может зависеть и направление деятельности Каренина. А что стоит семья Курагиных — князь Василий со своими сыновьями, типичными выраженцами, и с дочерью Элен. Вся пошлая, вся телесная и на славу глупая красавица играет большую роль в светском обществе. Об ее болезни говорит весь Петербург. Толстой не пощадил даже любимую им семью Ростовых, показав как жестоко они поступают со своей племянницей Соней. И т. д. и т. д.

Так обстоит дело в «мире». Но и описывая «войну», Толстой не занимается восхвалением высшего начальства, вышедшего из дворянского сословия. Он сильной своей рукой срывает все покровы с «военной доблести», подвергая, по существу, жестокой критике войну. Шестилетняя Малаша, присутствовавшая на военном совете в Филях и получившая кусочек сахару, обладает в глазах Толстого большей стоимостью, чем все рассуждения о военных операциях.

С несравненно большей силой показаны бедствия и жестокие, нечеловеческие проявления войны, чем доблести и слава победы. Одним словом, как в «мире», так и в «войне» дворянство представлено в общем с отрицательной стороны. Есть, как известно, у Толстого симпатичные типы, как, например, все герои, выразители направления мысли самого Толстого, так и некоторые женские типы (последних совсем немного). Но никто не станет оспаривать того факта, что из дворянского сословия вышли крупные общественные деятели: декабристы,

значительная часть революционеров-народников и даже вожди пролетариата, как например, Плеханов и Ленин.

Пьер Безухов, несмотря на влияние, оказанное на него Платоном Каратаевым, все же вступает в тайное общество декабристов, а Наташа, несмотря на то, что она целиком отдается семейной жизни, без сомнения, последует за Пьером, если он будет осужден на каторгу.

В художественно-символической форме представляется Толстому также и грядущее молодое поколение в лице сына князя Андрея. Идеалы грядущего поколения и борьба его с представителями старого порядка показаны во сне маленького Николеньки. Николенька видит во сне, как он вместе со своим дядей Пьером идет впереди огромного войска. Против них выступил дядя Николай Ильич и остановился перед ними в грозной и строгой позе. «Это вы сделали», сказал он, указывая на поломанные сургучи и перья.

«Я любил вас, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто двинется вперед». Дядя угрожает даже своему любимому племяннику убийством. В лице дяди и племянника ведут борьбу старый мир с новым миром. И проснувшись, Николенька продолжает:

«Отец», думал он. «Отец был со мною и ласкал меня. Он одобрял меня, он одобрял дядю Пьера. Что бы он ни говорил, я сделаю это. Муций Сцевола сжег свою руку. Но отчего же у меня в жизни не будет того же. Я знаю, они хотят, чтобы я учился. И я буду учиться. Но когда-нибудь я перестану: и тогда я сделаю. Я только об одном прошу бога, чтобы было со мной то, что с людьми Плутарха, и я сделаю то же. Я сделаю лучше. Все узнают, все полюбят, все восхитятся мною».

Так кончается «Война и мир». Конец этот предвосхищает движение декабристов. Можно, пожалуй, согласиться с Николенькой, вернее, с предположением самого Толстого, что, будь жив князь Андрей, он бы тоже был в числе мятежников 25 года и не пришел бы перед смертью к евангелию. И тут Толстой, кстати сказать, остается художественно верен об'ективной истине.

И даже в душеспасительных своих произведениях Толстой, движимый властной силой своего художественного гения, не может отказаться от художественной правды, которая едко смеется над вероучением.

Так, например, «В чем моя вера» Толстой рассказывает следующий весьма забавный эпизод:

«На-днях я шел в Боровицкие ворота. В воротах сидел старик, калека, обвязанный по ушам ветошкой. Я вынул кошелек, чтобы дать ему что-нибудь. В это время с горы из Кремля выбежал бравый, молодой, румяный малый, гренадер в казенном тулупе. Нищий, увидав солдата, испуганно вскочил и в прихромку побежал вниз к Александровскому саду. Гренадер

погнался было за ним, но, не догнав, остановился и стал ругать нищего за то, что он не слушал запрещения и садился в воротах. Я подождал гренадера в воротах. Когда он поравнялся со мной, я спросил его: знает ли он грамоте.

— Знаю, а что? — Евангелие читал? — Читал. — А читал, «а кто накормит голодного...» Я сказал ему это место. Он знал его и выслушал его. И я видел, что он смущен. Два прохожие остановились слушая. Гренадеру, видно, больно было чувствовать, что он, отлично исполняя свою обязанность,— гоняя народ оттуда, откуда велено гонять,— вдруг оказался неправ. Он был смущен и, видимо, искал отговорки. Вдруг в умных черных глазах его блеснул свет, он повернулся ко мне боком, как бы уходя.— «А воинский устав читал?— спросил он. Я сказал, что не читал.—Так и не говори,— сказал гренадер, тряхнув победоносно головой и, запахнув тулуп, молодецки пошел к своему месту»[1]).

Гренадер, несомненно, одержал победу, как думает и сам художник над яснополянским моралистом, а воинский устав над евангелием. Что же касается нищего, то он остался в том же положении.

Толстой—дворянин. Но как в натуре, так и в стиле Толстого есть другая сторона. Толстого привлекала народная масса—со многих точек зрения. Во-первых, Толстой ведь гениальный художник, а одна из важных сторон гениальности—это, именно, стремление выходить за пределы своей собственной среды. Толстой—дворянин; но протестующий против дворянства, бунтующий против его праздности, изощренности, против изысканности, против болезненной утонченности, которой, как в письме Оленина, он противопоставлял цельность, свежесть, труд и всю сущность жизни народных масс. Эти же идеалы выражаются в самом стиле Толстого. В манере писать Толстой добивается прежде всего простоты. «Простота — пишет он в дневнике 1854 г.— есть первое условие моральной красоты. Чтобы читатели сочувствовали герою, нужно, чтобы они узнавали в нем столько же свои слабости, сколько добродетели, добродетели возможные, а слабости необходимые»[2]). Простота, таким образом, определялась Толстым, как соответствие действительности — задача сама по себе совершенно не соответствующая требованиям и вкусам читателя из дворянского сословия.

У Толстого есть, несомненно, большая тяга к народным массам и к массовым историческим движениям. В дневнике молодого Толстого мы читаем об его склонности к чтению по истории.

[1]) Т. XV, стр. 64.
[2]) Дневник Молодости, стр. 159

Он читает и с любовью отмечает свое чтение «Истории Англии» Юма, Тьера, многотомной истории крестовых походов и т. д. И как общий вывод подчеркивает следующее замечательное положение: «Лучшее выражение философии есть история»[1]).

История занимает его до такой степени, что он даже мечтает о написании истории XIX века.

«Составить истинную и правдивую историю Европы нынешнего века вот цель на всю жизнь. Есть мало эпох в истории столь поучительных, как эта, и столь мало обсуженных беспристрастно и верно, так, как мы обсуживаем теперь историю Египта и Рима. Богатство, свежесть источников и беспристрастие—историческое невиданное совершенство.

Перед тем, как я задумал писать, мне пришло в голову еще условие красоты, о котором я и не думал, резкость, ясность характеров»[2]).

В центре всего процесса Толстой видит народные массы. Роль личности в истории, как известно, сводится им почти-что к нулю. Формулируя свой взгляд на сущность исторического движения, Толстой пишет: «Изучая эпоху столь трагическую, столь богатую громадностью событий и столь близкую, о которой живо столько разнороднейших преданий, я пришел к очевидности того, что нашему уму недоступны причины совершающихся исторических событий. Сказать (что кажется всем весьма простым), что причины событий 12-го года состоят в завоевательном духе Наполеона и в патриотической твердости императора Александра Павловича так же бессмысленно, как сказать, что причины падения римской империи заключаются в том, что такой-то варвар повел свои народы на запад, а такой-то римский император дурно управлял государством, или что огромная срываемая гора упала оттого, что последний работник ударил лопатой»[3]).

Определяя дальше причины исторического движения, Толстой приходит к выводу: «Движение народов производит не власть, не умственная деятельность, даже не соединение того и другого, как то думали историки, но деятельность всех людей, принимающих участие в событии и соединяющихся всегда так, что те, которые принимают наибольшее и прямое участие в событии, принимают на себя наименьшую ответственность и наоборот»[4]). Очевидно, следовательно, что наибольшее прямое участие в событиях принимает народная масса.

Участие народных масс не обнаруживается на поверхности вследствие того, что ответственность за эти события падает на командующее меньшинство. Этим именно и об'ясняется ошибочный взгляд на роль личности в истории.

---

1) Дневник Молодости, стр. 132,
2) Дневник Молодости, стр. 154.
3) Несколько слов по поводу книги «Война и мир», стр. 283, т. VII.
4) Т. VII, стр. 259.

Признавая абсолютную историческую закономерность, Толстой отказывается от признания и возможности познания сущности исторического закона. Что именно, какие силы двигают массами, с точки зрения Толстого, человеку знать не дано. Но одно для Толстого несомненно: что действует исторический закон не через волю так называемых великих исторических личностей, а через волю народных масс.

Это философски-историческое воззрение на значение деятельности народных масс является, без всякого сомнения, глубоко-революционной идеей по своему существу, идеей, приобретающей особый смысл в нашу революционную эпоху. В этом отношении Толстой и глубже и серьезнее подошел к историческому процессу, чем писатели господствующих радикальных течений того времени. Но Толстой, придавая этому своему воззрению фаталистический характер, делает из него, как всегда и везде, реакционные выводы, отрицая совершенно возможность воздействия на исторический процесс.

Рассматривая движение народных масс под углом фатализма, он провозглашает истинными выразителями идеалов народа пассивных героев. Но в данной связи для нас не это существенно, а важно влияние данного исторического направления мысли на стиль Толстого.

Как кровный аристократ и верный сын дворянского сословия, он усвоил и впитал в себя всю эстетическую культуру дворянства, и благодаря этому, его стиль, его манера, все художественное оформление носит на себе печать этой именно эстетической культуры. Толстой большой знаток всех деталей. Редко какой художник так хорошо одевает своих героев и героинь, как Толстой.

Во всякой мелочи, изображаемой художником, чувствуется, что он в дворянском обществе, в салоне, в будуаре свой человек, и в то же время спокойный и беспощадный наблюдатель. Но тот же Толстой чувствует сильную и крепкую связь с народной массой. Он понимает, что силу, здоровье и истинную значительность художественного творчества художник может черпать только в народе. А потому, если Толстой, с одной стороны, пишет, как подлинный интеллигент, воспитанный на дворянской культуре, то, с другой, он работает своим пером, как мужик своим плугом. В его произведениях нет такого гладкого, скользящего изящества, как мы видим, например, у Тургенева. Нет, Толстой нарочито его избегает. Толстой стремится создать образ так, чтобы он действовал на читателя с наибольшей энергией. А для этой цели требуется прежде всего большая сила, мощь, осязательная выразительность и даже скорее простота языка, чем изящество и изысканность выражения.

Язык Толстого может подчас казаться результатом небрежности, но в действительности нам ведь хорошо известно, что

«Война и мир», как и другие его произведения, обрабатывались много раз. В этом отношении чрезвычайно интересен рассказ Страхова о том, как он вносил поправки в смысле языка и его правильности в «Анну Каренину».

Параллельно с работой Страхова над исправлением языка «Анны Карениной» работал и сам Толстой, и в результате поправки Страхова оказались неприемлемыми. Толстой упорно отстаивал каждое свое выражение. Толстой, следовательно, оставлял все неправильности не по причине незнания (что, конечно, вообще невозможно предположить), или небрежности своего языка, а преследуя при этом свою определенную цель. И этой целью было достижение живости, силы и выразительности языка, которым определялись сила и действенность образов. Выше уже было нами упомянуто то важное эстетическое правило Толстого, что истинно художественно можно воспроизвести личности, когда они берутся не в их статическом состоянии, а в их движении, в их взаимодействии, в их действии на нас. Этим принципом Толстой руководствуется в отношении описания не только живых людей, но даже и природы. Приведем следующий пример:—описание молодым Толстым кавказских гор:

«Утро было совершенно ясное. Вдруг он (Оленин *Л. А.*) увидал—шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто белые громады с их нежными очертаниями и причудливую отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между ним и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же.—Что это. Что это такое,—спросил он у ямщика.

— А горы,— отвечал равнодушно ногаец.—И я тоже давно на них смотрю,— сказал Ванюша.— Вот хорошо-то. Дома не поверят».

При быстром движении тройки по ровной дороге, горы, казалось, бежали по горизонту, блестя на восходящем солнце своими розоватыми вершинами. Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; но потом, больше и больше вглядываясь в эту, не из других черных гор, но прямо из степи выростающую и убегающую цепь снеговых гор, он мало-по-малу начал вникать в эту красоту и п о ч у в с т в о в а л горы. С этой минуты все, что только он видел, все, что он думал, все, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более. «Теперь началось», как будто сказал ему какой-то торжественный голос. И дорога, и вдали видневшаяся черта Терека, и станицы, и народ,—все это ему казалось теперь уже не шуткой. Взглянет на небо — и вспомнит горы. Взглянет на

себя, на Ванюшу—и опять горы. Вот едут два казака верхом, и ружья в чехлах равномерно покатываются у них за спинами, и лошади их перемешиваются гнедыми и серыми ногами, а горы... За Тереком виден дым в ауле, а горы... Солнце всходит и блещет на виднеющемся из-за камыша Тереке, а горы... Из станицы идет арба, женщины ходят, красивые женщины, молодые, а горы... Абреки рыскают в степи, и я еду, их не боюсь, у меня ружье и сила, и молодость, а горы...»[1]).

Это поистине замечательное художественное воспроизведение величия и красоты гор. Созерцательным, т.-е. чисто описательным способом, изобразить снеговые горы, должно быть, невозможно. Все известные мне описания швейцарских, например, гор не дают впечатления, соответствующего хотя бы в малой степени действительности так же, как художественные изображения моря, не воспроизводят всего величия, всех разнообразных оттенков этого явления природы. Толстой, ведь, гор не описывает, а показывает и подчеркивает взаимоотношение Оленина и гор и д е й с т в и е гор на Оленина и не только на Оленина, но и на ногайца и на Ванюшу.

Вначале взаимоотношение между горами и Олениным определяется расстоянием. Поняв отдаленность и в связи с отдаленностью величие и грандиозность гор, Оленин пугается этой бесконечности, а затем следуют все фазисы впечатления и все оттенки переживания от действия гор.

«Он чувствовал горы и с этой минуты все обыденное, пошлое, все московские воспоминания, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезло, все поблекло, все казалось ничтожным в сравнении с величием гор». При каждом обороте опять вспоминались горы, при каждом новом впечатлении опять горы...

В его воображении горы также выделились из всех обыденных впечатлений, как они в действительности выделялись на земной поверхности.

Картина гор, данная Толстым, достигает величайшего действия, и достигается это действие тем, что Толстой рассматривает человека и природу в их связи и в их взаимодействии. Точно так же изображает Толстой грозу в «Отрочестве». Этим эстетическим принципом проникнуты все описания Толстым явлений природы.

В стиль Толстого вторгается, таким образом, космический элемент, общемировая связь и взаимодействие явлений природы и человеческой жизни. Основным принципом является действенность, продиктованная Толстому не дворянской средой, живущей по евангелию как птицы небесные, которые не сеют, не жнут и т. д., а деятельностью и трудом кре-

[1]) Т. II, стр. 36, 37.

стьянства. Правильный взгляд на природу и на взаимодействие человека и природы подсказан, таким образом, трудящимся классом.

Подводя общий итог, скажем, что художественное творчество Толстого, как таковое, не представляет собой идеологии дворянства. Художественные произведения великого писателя земли русской никоим образом не могли послужить дворянству орудием для защиты его интересов. Наоборот—изображение всей жизни этого господствовавшего класса может служить отличным агитационным средством для развития классового сознания пролетариата.

Пролетариат может из этих произведений черпать солидное представление о роскошной жизни незначительного меньшинства на счет труда рабочей массы. Правда, в «Отрочестве», в «Войне и мире», в «Анне Карениной», т.-е. в произведениях, предметом которых является, главным образом, жизнь дворянства, эта важная сторона не выявлена. Определенно и сознательно Толстой не противопоставляет в них дворянство трудовому крестьянству в указанном, именно, значении. Отчасти, даже наоборот: там, где в «Войне и мире» такое взаимоотношение выступает, там мы видим даже некоторую идиллию. Но так дело происходит в «мире», а что касается «войны», то, как было уже замечено, успех и исход всех военных действий определяется деятельностью и героизмом народной массы. Помимо того, имеются произведения Толстого, где прямо противопоставляется праздное меньшинство рабочему большинству, произведения в этом смысле агитационного содержания, как например, «Поликушка», «Утро помещика», «Казаки» и в известном смысле «Воскресенье» и др. Если рассматривать такое взаимоотношение народной массы и привилегированного меньшинства с точки зрения художественного творчества, совершенно ясно, что такое сопоставление имеет обобщающее значение. Ибо художник, если он действительно художник, не должен заниматься об'яснением тех взаимоотношений, которые служат предметом его творчества, а должен создать при помощи образов определенное настроение, которое может служить исходным пунктом для размышлений читателя в определенном направлении.

Если народная масса, там, где о ней идет речь, обрисована с полным и глубоким сочувствием художника, если привилегированное меньшинство выступает как праздный общественный элемент, если художник ставит высоко труд и бичует праздность, то ясно, стало-быть, что все преимущество на стороне народной трудящейся массы и что праздное меньшинство живет на счет труда этой же народной массы.

Отсюда следует, что художественное творчество Толстого является по существу идеологией

народных масс, а не идеологией дворянства. Подлинно классовой идеологией является мировоззрение Толстого, возвышающееся якобы над всей эмпирической действительностью. Всякая идеология, игнорирующая классовые противоречия и с этой точки зрения об'являющая себя надклассовой, по существу своему представляет собой классовую идеологию фактически господствующего класса.

Это потому, что отрицание значения классовых различий и классовой борьбы естественно служит к выгоде господствующих. Учение Толстого об отвлеченной любви и непротивлений злу насилием всегда в различных формах и под различными масками проповедывалось идеологами господствующего класса порабощенным и угнетенным массам. Такое учение всегда выгодно угнетателю. Учение Толстого во всех принципиальных его пунктах, начиная с идеалистических предпосылок и кончая практическим выводом о непротивлении, представляет собою от начала до конца учение реакционное, служившее и могущее служить идеологическим оружием в руках эксплоататоров для их господства.

Итак, учение Толстого классовое, а потому проникнуто суб'ективизмом. Наоборот, художественное творчество Толстого носит об'ективный характер, оно имеет поэтому общечеловеческое значение. В частности, для нашей эпохи великое гениальное мастерство Толстого, все проникнутое действенностью, гениальным умением открыть в самой действительности то интересное, то задевающее, чего не может дать фантазия, должно служить великой школой для истинного пролетарского писателя.

XXII.

Выше был, в общем, показан ход мысли, вся аргументация Толстого, ведущая к отрицанию эмпирической действительности. Совершенно естественно, что с точки зрения этого абсолютного отрицания и общего аскетического вывода, вытекающего из этого отрицания, должны быть отвергнуты положительные знания, а также искусство. Наука предполагает скрытым образом социальный эвдемонизм. Если наука и искусство, вследствие своеобразного духовного и социального развития, как бы отрываются от своей материальной основы и подчас представляются чем-то совершенно самостоятельным, то по существу как наука, так и искусство имеют своей целью полное и всестороннее удовлетворение растущих и развивающихся человеческих потребностей. Идеал культуры есть, само собою разумеется, непостепенное умерщвление человеческого рода, но напротив того, возможно длительное сохранение как

индивидуума, так и человечества. Совершенно противоположным является вытекающий из мироучения Толстого идеал, согласно которому уничтожение человеческого рода представляет собою необходимое следствие нравственного прогресса и морального совершенствования.

Отрицание науки, отрицание искусства и вообще всего культурного прогресса вытекает с непреложной необходимостью из толстовского вероучения, как из каждого мистически-аскетического направления мысли. Но в своей критике культуры Толстой не всегда, даже далеко не всегда, исходит из своих спиритуалистических предпосылок и не остается на своей собственной позиции.

Отрицание науки и искусств с точки зрения утилитарной, общественной и даже классовой, представляется ему более убедительным. Поэтому Толстой стремится показать, что наука, искусство и вся культура не достигает и собственной цели, так как развитие и накопление всех культурных ценностей не только не улучшили материальное положение большинства, но, наоборот, ухудшили и ухудшают чем дальше, тем больше. Эта мысль развивается Толстым с большим упорством и художественным красноречием во всех проповеднических произведениях и идет параллельно с развитием его положительных взглядов в духе учения. Сущность критики культуры с этой отмеченной точки зрения заключается в следующем. Наука, искусство и все то, что называется культурой, создано непомерным трудом и тяжкими лишениями трудящихся масс. И все эти культурные ценности не принесли никакой пользы, а даже, наоборот, сделали более несчастными эти же трудящиеся массы. Положительная наука и техника, имея своей целью победу над силами природы, были и остаются могучим оружием в руках господствующего меньшинства для порабощения подчиненного трудящегося большинства. Подавляющее большинство философских систем и социологических теорий имеют своей главной целью оправдание существующего безнравственного общественного порядка. Допустим,— рассуждает Толстой в своем сочинении «Прогресс и определение образования»,—что все достижения нашей эпохи изумительны и необычайны. Допустим, что мы особенные счастливцы, живущие в необыкновенное, замечательное время. Допустим. Но попытаемся не с точки зрения нашего самодовольства, но согласно принципу, который защищается на основании современной науки, взглянуть на эти замечательные результаты культуры, исходя из пресловутого «разделения труда», и окажется, что все эти замечательные достижения не привели к улучшению положения рабочих масс, а наоборот, во много раз ухудшили его.

Если современный рабочий вместо того, чтобы ходить пешком ездит по железной дороге, то железная дорога за это вы-

жгла его лес, вытащила из-под носа хлеб и поставила его в такое отношение к капиталисту, которое мало чем отличается от рабства. Если данный рабочий может, вследствие новых путей сообщения, купить в городе гнилое полотно, то за это та же железная дорога, те же пароходы уничтожили его домашнее производство и поставили его в полную зависимость от фабриканта.

Если телефоны, телескопы, симфонии, оперы, картинные галлереи существуют и развиваются, то весь тон жизни широких рабочих масс не стал от этого отраднее, по той простой причине, что все эти блага рабочим массам совершенно недоступны. Наука и искусство приспособились и все более и более приспособляются к классовому делению общества и к классовым противоречиям. Все отрасли науки, все отрасли искусства, благодаря их высокой материальной стоимости, недоступны этим массам. Толстой с большой обстоятельностью перечисляет все главные результаты культуры, показывая, что все эти достижения, благодаря их необычайной сложности, высокой стоимости, призваны служить лишь господствующим классам. Оптимистическое восторженное отношение к прогрессу является следствием того, что история человечества рассматривается не согласно нравственному идеалу, а, отчасти, с точки зрения роста культуры самой по себе, главным же образом, в зависимости от той пользы, которую она приносит господствующему праздному меньшинству.

Значение и смысл культуры должны на самом деле иметь своим критерием всеобщее благо. Если же принять за критерий прогресса всеобщее благо, то становится совершенно очевидно, что параллельно с ростом культуры растет и развивается нищета, невежество и вырождение народных масс.

С особенной силой, с большой страстью негодования обрушивается Толстой на разделение труда. Эта основа современной культуры привела к полному разрушению и к полному уничтожению человеческой индивидуальности, превратив человека, в силу однообразной и односторонней работы, в машину или, вернее, в придаток к машине. А поэтому подлинную потенцию истинной индивидуальности нужно искать в крестьянине, способном удовлетворить все свои потребности самостоятельно при помощи своего собственного разнообразного труда. Крестьянин, поэтому, является самой богатой и разносторонней индивидуальностью.

Во всех этих рассуждениях невольно слышится, отчасти, голос русского радикального революционного народничества шестидесятых и семидесятых годов, которое при помощи такой же критики капиталистической культуры стремилось избежать капиталистической фазы развития для России.

Разница, однако, между Толстым и народниками заключалась в противоположности их конечных выводов. Народники

стремились к непосредственному водворению социализма, Толстой же, идя своим путем, старался посредством той же критики обосновывать свое мироучение, эмпирически сделав своим идеалом труд, смирение, терпение крестьянства, другими словами, вся его критика не была устремлена вперед, а требовала поворота назад. Но последуем дальше за толстовской мыслью.

Экономическое и социальное разделение труда, являясь основой современного общества, обусловливает собою разделение государственных функций. На этом разделении выпуклее всего выступает зло и безнравственность существующего строя.

Все устройство нашей жизни, рассуждает Толстой («В чем моя вера?»), весь сложный механизм наших государственных учреждений, имеющих своей целью насилие, свидетельствует с полной очевидностью, до какой степени весь этот государственный строй противоречит человеческой природе. Ни один судья, с полным убеждением приговаривающий обвиняемого к смерти, не решится собственноручно повесить его. Ни один чиновник не осмелится оторвать крестьянина от семьи и посадить его в тюрьму, ни один генерал, ни один солдат не решится, если б не было дисциплины и присяги, убить на войне сто турок или сто немцев, или сжечь их деревни. Ни солдат, ни генерал, вне указанных условий, не смогут даже нанести рану человеку. Все эти деяния совершаются благодаря сложному механизму общественных и государственных учреждений, задача которых заключается в том, чтобы ответственность одного лица перенести на весь коллектив, вследствие чего становится незаметной противоестественность такого рода действий. Одни пишут законы, другие применяют их, третьи муштруют людей, прививая им привычку к дисциплине и т. д. Достаточно только одной минуты духовного освобождения от всей этой сети государственных учреждений, в которой запутывается человеческая личность, для того, чтобы понять, что соответствует человеческой природе и что ей противно.

Как уже было упомянуто, социология, право, философия имеют своей главной внутренней целью дать оправдание такому противоестественному общественному и государственному порядку.

Общий результат всей критики этого рода сводится к следующему: точные науки служат высшим господствующим классам, непосредственным могучим орудием для порабощения угнетенных рабочих масс. Спекулятивные науки служат к оправданию этого господства. Искусство, с своей стороны, является средством для того, чтобы усладить праздность и усыпить совесть.

Критика искусства и выводы, сделанные Толстым из этой критики, развиваются в двух главных направлениях. С одной

стороны, искусство подвергается, по существу, отрицанию с точки зрения общего мистического и аскетического миросозерцания Толстого. С другой стороны, отвергается искусство еще и по той причине, что оно служит, как мы только-что видели, высшему господствующему классу, как опиум, усыпляющий его совесть, дающий иллюзию жизни и тем самым служащий средством для угнетения порабощенных масс, которые своим потом и кровью производят это искусство.

Свой трактат об искусстве Толстой начинает этими именно соображениями. Мы читаем:

«На поддержание искусства в России, где на народное образование тратится только одна сотая доля того, что нужно для доставления всему народу средств обучения, даются миллионные субсидии от правительства на академии, консерватории, театры. Во Франции на искусство назначается восемь миллионов. То же в Германии и Англии. В каждом большом городе строятся огромные здания для музеев, академий, консерваторий, драматических школ, для представлений и концертов. Сотни тысяч рабочих — плотники, каменщики, красильщики, столяры, обойщики, портные, парикмахеры, ювелиры, бронзовщики, наборщики — целые жизни проводят в тяжелом труде для удовлетворения требования искусства, так что едва ли есть какая-либо другая деятельность человеческая, кроме военной, которая поглощала бы столько сил, сколько эта[1]).

Так работают для искусства всякого рода рабочие, к искусству самому по себе непричастные. Но далее тратят свою жизнь и свои силы люди, занимающиеся искусством. Толстой пишет:

«Но мало того, что такие огромные труды тратятся на эту деятельность, на нее так же, как на войну, тратятся прямо жизни человеческие: сотни тысяч людей с молодых лет посвящают все свои жизни на то, чтобы выучиться очень быстро вертеть ногами (танцовать), другие (музыканты) на то, чтобы выучиться очень быстро перебирать клавиши или струны, третьи (живописцы) на то, чтобы уметь рисовать красками и писать все, что они увидят, четвертые на то, чтобы уметь перевернуть всякую фразу на всякие лады и ко всякому слову подыскать рифму[2]).

Итак, часть человечества, которая могла бы заняться производительным, необходимым трудом для удовлетворения насущных потребностей, отдает все свои силы на создание искусства. Кроме того, огромные средства, необходимые для той отрасли, черпаются у того же трудящегося народа. «Деньги же эти—пишет Толстой—собираются с народа, у которого про-

[1]) Том XIX, стр. 5.
[2]) Там же, стр. 5, 6.

дают для этого корову и который никогда не пользуется теми эстетическими наслаждениями, которые дает искусство» [1]).

Страдает от этого, от деятельности искусства, согласно Толстому, не только народ, но и разного рода художники. Если народ страдает от поддержания этой деятельности материально, то люди, производящие искусство не могут в наше время заниматься производством художественных предметов без угрызений совести. «Ведь хорошо было — пишет Толстой — греческому или римскому художнику, даже нашему художнику первой половины нашего столетия, — когда были рабы и считалось, что так надо со спокойным духом заставлять людей служить себе и своему удовольствию. Но в наше время, когда во всех людях есть хотя бы смутное сознание о равноправности всех людей, нельзя заставлять людей подневольно трудиться для искусства, не решив прежде вопроса, правда ли, что искусство есть такое хорошее и важное дело, что оно выкупает это насилие. А то ужасно подумать, что очень, ведь, может случиться, что искусству приносятся страшные жертвы трудами и жизнями людскими, нравственностью, а искусство это не только не полезное, но вредное дело.

И еще более необходимо знать это всякому добросовестному художнику, чтобы быть уверенным в том, что все то, что он делает, имеет смысл» [2]).

Для того, чтобы выяснить все поставленные проблемы, необходимо прежде всего ответить на вопрос, что такое искусство. Этот вопрос ставит Толстой, стараясь выяснить его на всем протяжении своего трактата. К искусству, рассуждает Толстой, относится фактически вся человеческая деятельность, все предметы, являющиеся результатом человеческого труда. Но, когда речь идет об искусстве в специальном смысле, то под этим понимается какой-то особый признак, отличающий группу предметов, которые определяются как искусство от остальных предметов. Каков же этот признак, и в чем его сущность? Иначе говоря, что составляет спецификум искусства, как такового? Общепринятое определение, полагает Толстой, гласит: «искусство есть такая деятельность, которая проявляет красоту». Необходимо, следовательно, для определения спецификума искусства, найти определение сущности красоты. Толстой переходит к анализу этой проблемы, отыскивая определение сущности красоты. С этой целью он приводит довольно солидное количество определений сущности красоты различных философов, занимавшихся эстетикой или же специалистов по этим проблемам в тесном смысле слова. Все приведенные определения сводятся в конечном результате к двум категориям: к «об'ективному» определению сущности красоты

---

[1]) Т. XIX, стр. 10.
[2]) Там же, стр. 10.

и к «суб'ективному» ее определению. Сущность обоих определений формулируется Толстым следующим образом:

«Существуют, как это не может быть иначе, только два определения красоты: одно—об'ективное, мистическое, сливающее это понятие с высшим совершенством—с богом (определение философов-метафизиков *Л. А.*), определение фантастическое и ничем не обоснованное. Другое, напротив, очень простое и понятное — суб'ективное, считающее красотой то, что нравится (к слову н р а в и т с я я не прибавляю «без цели выгоды», потому что слово «нравится» подразумевает само собой это отсутствие соображений о выгоде)[1]).

«Мистическим» Толстой называет об'ективное определение потому, что об'ективно, независимо от восприятия суб'екта не существует такой сущности, которая являлась бы в виде красоты, как таковой. Оно, следовательно, должно быть отброшено, как фантастика, как бессмыслица. Второе же определение—суб'ективное, которое имеет видимый смысл, не может также служить признаком красоты, так как с этой суб'ективной точки зрения «понятие красоты, хотя и кажется очень ясным, к сожалению, также неточно, потому что расширяется в другую сторону, а именно включает в себя и наслаждение от питья, еды, ощущения нежной кожи и тому подобное»[2]).

Далее Толстой об'единяет в конечном счете суб'ективное и об'ективное определение красоты, сущность которой, согласно обоим определениям, сводится к наслаждению.

Эту свою мысль Толстой формулирует так:

«Красотой в смысле суб'ективном мы называем то, что доставляет известного рода получаемому нами наслаждению».

В об'ективном же смысле красотой мы называем нечто абсолютно совершенное и признаем его таковым только потому, что получаем от проявлений этого абсолютно совершенного известного рода наслаждение, так что об'ективное определение есть не что иное, как только иначе выраженное суб'ективное. В сущности, то и другое понимание красоты сводится к известного рода получаемому нами наслаждению» .

Такое определение совершенно непригодно, с точки зрения Толстого для определения искусства. Искусство есть важная человеческая деятельность, деятельность, как видно из предыдущего, чрезвычайно дорого стоющая человеческому обществу. А потому оно должно быть рассмотрено и определено не с точки зрения наслаждения или удовольствия, а согласно тому, какую пользу оно может принести как индивидууму, так и обществу.

«Ведь, разбирая вопрос о пище, — иллюстрирует Толстой свою мысль,— никому в голову не придет видеть значение пищи в том наслаждении, которое мы получаем от принятия ее.

[1]) Том XIX, стр. 29.
[2]) Там же, стр. 29.

Всякий понимает, что удовлетворение нашего вкуса никак не может служить основанием определения достоинства пищи» [1]).

Итак, в области искусства, как и в определении пищи, не следует руководствоваться возможным наслаждением. Красота, приравниваемая к наслаждению, должна быть, таким образом, отброшена, когда речь идет об определении смысла и значения искусства.

Итак, что же такое искусство, если отбросить общепризнанные признаки красоты и наслаждения.

Толстой переходит к некоторым определениям искусства, как такового, отмечая следующие формулировки.

«Искусство есть возникшая еще в животном царстве от полового чувства или от склонности к игре деятельность (Шиллер, Дарвин, Спенсер), сопровождаемая приятным раздражением нервной энергии» (Грант-Аллен). Это будет определение физиолого-эволюционное. Или: искусство есть проявление во вне посредством линий, красок, жестов, звуков, слов эмоций испытываемых человеком (Верон). Это будет определение опытное.

«Искусство есть производство некоторого пребывающего предмета или некоторого преходящего действия, имеющих свойство не только дать деятельное удовольствие, производящему таковые, но и произвести приятное впечатление на некоторое число зрителей или слушателей, совершенно независимо от какой-либо получаемой при этом личной выгоды (Селли) [2]).

Несмотря на признаваемые самим Толстым преимущества этих определений перед определениями искусства, основанными на понятии красоты, они все же неточны и потому самому неудовлетворительны. Первое определение физиолого-эволюционное непригодно по той причине, что оно не раскрывает смысла и сущности искусства, а старается об'яснить его происхождение. Определение «опытное» непригодно потому, что человек может проявить посредством линий, красок, образов свои эмоции и не действовать этим на других, и тогда это проявление не будет искусством.

Третье же определение—цели—неточно, и, следовательно, непригодно потому, что под понятие производства предметов, доставляющих удовольствие производящему и приятное впечатление зрителям и слушателям без выгоды для них, может быть подведено показывание фокусов, гимнастических упражнений и тому подобные проявления деятельности этого порядка, которые не могут быть отнесены к искусству. Оказывается, таким образом, что самое с виду удовлетворительное определение искусства не охватывает полностью своего пред-

[1]) Том XIX, стр. 32.
[2]) Там же, стр. 33, 34.

мета, не раскрывает истинного смысла и подлинного значения искусства, как такового.

После произведенной критики понятия красоты и устранения этого понятия из определения искусства и после только-что указанной отрицательной критики определений искусства «опытного» и «эволюционного» Толстой приходит к следующему выводу: «Неточность всех этих определений происходит оттого, что во всех этих определениях так же, как и в определениях метафизических, целью искусства ставится получаемое от него наслаждение, а не назначение его в жизни человека и человечества»[1]).

Спрашивается, следовательно, каково назначение искусства в жизни человека и человечества? На это вопрос Толстой отвечает своей собственной формулировкой сущности и задач искусства.

«Для того, чтобы точно определить содержание искусства, надо прежде всего перестать смотреть на него, как на средство наслаждения и рассматривать искусство, как одно из условий человеческой жизни. Рассматривая же так искусство, мы не можем не увидеть, что искусство есть одно из средств общения людей между собою»[2]).

Спрашивается далее — почему и каким образом искусство может и должно служить средством общения людей. На этот вопрос Толстой отвечает так:

«Как слово, передающее мысли и опыты людей, служит средством единения людей, так точно действует и искусство. Особенность же этого средства общения, отличающая его от общения посредством слова состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства».

Отличительным свойством искусства является, таким образом, передача чувства деятеля искусства зрителю, слушателю и так далее и тем самым об'единение себя с ними. С другой стороны, созданные предметы искусства служат об'единяющим центром для людей, воспринимающих эти предметы.

Но передает чувства не только художник, но и всякий человек в обыденной жизни. Не творя никаких предметов искусства, обыкновенный человек сообщает другому свои те или иные переживания, вызывая тем самым то или иное сочувствие и, следовательно, «об'единяется» с ним. Толстой этого не забывает и, принимая это обстоятельство во внимание, заявляет, что если человек, смеясь, заражает другого своим смехом или, зевая, вызывает тем самым зевоту своего ближнего, то это еще не искусство. А поэтому искусство начинается только тогда, «когда человек с целью передать другим

[1]) Там же, стр. 34.
[2]) Там же, стр. 34, 35.

людям испытанное им чувство, снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его».

Искусство, следовательно, имеет своей определенной преднамеренной целью об'единение людей. Цель же эта достигается, когда художник воспроизводит в той или другой форме испытанное им чувство и заражает этим чувством воспринимающих.

Исходя из этой точки зрения, следует признать, что всякое порнографическое, например, произведение будет удовлетворять этим требованиям.

Порнография во всех видах и формах ее выражения вполне соответствует общему требованию заразительности искусства. Художник, увлекающийся порнографией, также ставит себе сознательно или бессознательно цель—вызвать такое же чувство в своих зрителях, читателях и т. д. Порнографические произведения, несомненно, отличаются способностью «заражать». Вряд ли ошибемся, если скажем, что порнография отличается большей способностью заражать читающих или вообще воспринимающих в какой бы то ни было форме произведения такого характера, чем, скажем, произведения героического содержания. Толстой предвидит подобного рода возражения, а именно поэтому в критике эвдемонистической эстетики восстает против момента наслаждения, как не относящегося к искусству. Вопрос, таким образом, переносится совершенно в другую плоскость, а именно: *не всякое воспроизведенное чувство может считаться искусством, и не всякое об'единение людей может рассматриваться, как результат истинного искусства*. Обычное же понимание искусства ошибочно еще и потому, что оно основывается на привычке понимать под искусством только то, что мы читаем, слышим и видим в театрах, на концертах, на выставках — здания, статуи, поэмы, романы и т. д., что является только незначительной долей искусства. В действительности же вся человеческая жизнь наполнена произведениями искусства всякого рода от колыбельной песни, шутки, передразнивания, украшения жилищ, одежды, утвари — до церковных служб, торжественных шествий. Все это—деятельность искусства. Так что называем мы искусством в тесном смысле слова не всю деятельность людскую, передающую чувство, а только такую, какую мы почему-нибудь выделяем из всей этой деятельности и которой придаем особое значение»[1]).

Какое все же искусство заслуживает в самом деле этого особого названия и какое искусство имеет это особое значение. Ответ Толстого гласит:

«*Такое особенное значение придавали всегда все люди той части этой деятельности, ко-*

[1]) Там же, стр. 37.

торая передавала чувства, вытекающие из религиозного сознания людей, и эту-то малую часть всего искусства называли искусством в полном смысле слова»[1]).

Так смотрели на искусство люди древности — Сократ, Платон, Аристотель. Так же смотрели на искусство пророки еврейские, древние христиане. Так же понимается искусство магометанами и всеми религиозными людьми нашего времени.

А затем следует абсолютно обобщающая формула, гласящая:

«Всегда, во всякое время, во всяком человеческом обществе есть общее всем людям этого общества религиозное сознание того, что хорошо и что дурно. И это-то религиозное сознание и определяет достоинство чувств, передаваемых искусством. И потому у всех народов всегда искусство, передававшее чувства, вытекающие из общего людям этого народа религиозного сознания, признавалось хорошим и поощрялось, искусство же, передававшее чувства, несогласные с этим религиозным сознанием, признавалось дурным и порицалось; все же остальное огромное поле искусства, посредством которого люди общались между собою, не оценивалось вовсе и отрицалось только тогда, когда оно было противно религиозному сознанию своего времени. Так это было у всех народов: греков, евреев, индусов, египтян, китайцев, так это было при появлении христианства»[2]).

Критерием, следовательно, истинности и подлинного достоинства искусства является религиозное сознание, присущее, по убеждениям Толстого, народным массам на всех ступенях исторического развития. Таким критерием,— развивает Толстой дальше свою мысль,— фактически руководствовалось человечество и тогда, когда ему было свойственно искаженное представление о религии. Так, например, германские варвары, принявшие христианство, но не постигшие и не усвоившие истинного смысла этого учения, все же руководствовались этим учением при оценке истинного искусства.

Не на ряду с существованием религиозного критерия искусства, существовал и существует ложный критерий, вытекающий из признания того, что целью искусства является наслаждение. Этот ошибочный взгляд на искусство возник и получил свое дальнейшее развитие в высшем господствующем классе, сознание которого все более и более отрывалось от религиозного сознания народных масс. Развивая и иллюстрируя дальше историческими, так сказать, фактами этот отрыв, Толстой приходит к общему заключению, что высшие господствующие классы под влиянием и с целью своего господства все

---

[1]) Там же, стр. 27. Курсив мой.
[2]) Там же, стр. 39. *О.*

более и более теряли чувство общения с людьми. Их религиозное чувство находило себе удовлетворение в церковной вере, и хотя люди этих классов в глубине души и теряли веру в церковное учение — но порывать с церковным учением они все же не хотели, потому что сущностью истинно-христианского миросозерцания, которое им следовало бы усвоить, было «учение о братстве и потому равенстве людей, а такое учение отрицало их преимущество, которым они жили, в которых выросли и воспитались». Не веря в глубине души в то учение, которое отжило свой век и не имело уже для них истинного смысла, и не в силах будучи принять истинное христианство, люди богатых господствующих классов, папы, короли, герцоги и все сильные мира остались без всякой религии, только с внешними формами ее, которые они поддерживали, считая это для себя не только выгодным, но и необходимым, так как учение это оправдывало те преимущества, которыми они пользовались.

В сущности же люди эти не верили ни во что так же, как ни во что не верили римляне первых веков. А между тем в руках этих людей находились власть и богатство, и эти-то люди поощряли искусство и руководили им»[1]).

Среди этих-то людей господствующего класса выростает, таким образом, искусство, оцениваемое не с точки зрения религиозного чувства, вытекающее не из религиозного сознания, а лишь по тому признаку, что оно красиво и доставляет наслаждение по существу только этому же высшему классу, так как народные массы этого рода искусства не приемлют, потому что оно им недоступно.

В связи со всем своим религиозным построением сущности искусства Толстой старается подвергнуть критике известную «троицу» старой философии: добро, истина и красота.

В этой критике выявляется с наибольшей четкостью мистическая и аскетическая сущность теории искусства Толстого. Послушаем опять Толстого — его определение добра:

Добро есть вечная и высшая цель нашей жизни. Как бы мы ни понимали добро, жизнь наша есть не что иное, как стремление к добру, то-есть к богу. Добро есть, действительно, понятие основное, метафизически составляющее сущность нашего сознания,— понятие, не определяемое разумом. Добро есть то, что ничем не может быть определено, но что определяет все остальное. Красота же, если мы не довольствуемся словами, а говорим о том, что понимаем,— красота есть не что иное, как то, что нам нравится.

Понятие красоты не только не совпадает с добром, но скорее противоположно ему, так как добро большей частью совпадает

---

[1]) Там же, стр. 42.

с победой над пристрастиями, красота же есть основание всех наших пристрастий [1]).

Итак красота представляет собою полную противоположность добру, а потому единство между этими двумя членами формулы совершенно отпадает. Ничего общего не имеет также с красотой и добром истина.

Истина,— рассуждает Толстой,— вообще не имеет самостоятельного существования. «Истиной» говорит, он, «мы называем только соответствие выражения или определения предмета с его сущностью или со всеобщим, всех людей понимания предмета» [2]).

Очевидно, следовательно, что красота, главным условием которой, с точки зрения Толстого, является иллюзия, составляет противоположность истине.

Мы пришли, таким образом, к коренному началу теории искусства Толстого. Этим коренным началом является ничем не определяемое, разумом непостижимое добро, составляющее основу религиозного мировоззрения.

И в данной области, как во всех областях, поставлено в центр обще-мистическое мировоззрение яснополянского проповедника, которое сводится все к тем же двум началам: духовное я, с одной стороны, и животная личность, с другой. Искусство, имеющее своим основанием, так называемую, животную личность, не есть истинное искусство, искусство же, определяемое высшей духовной сущностью, т.-е. добром, есть истинное искусство.

Из всего предыдущего изложения выяснилось, в чем состоят чувства, призванные, с точки зрения Толстого, стать истинным предметом искусства. Содержанием этих чувств является отношение, неощутимая связь с высшим добром, неопределяемым разумом.

Более того — разум совершенно исключается из этой высшей области, исключается также и истина. Что же остается? Остается внутреннее созерцание, вполне бессознательное мистическое состояние, воспроизведением которого художник должен заразить—при помощи, как Толстой говорит, звуков, знаков и т. д.,—окружающих людей. И эта передача должна служить об'единяющим началом. Ясно, что все формы материального воплощения этого бессознательного состояния должны по существу быть исключены, так как все материальные формы все же действуют на животную личность. Но так как такого рода последовательность вообще исключила бы всякую возможность передачи какого бы то ни было чувства, то такое материальное воплощение должно быть доведено до минимальных размеров, что совершенно достаточно для формы об'единения людей, мыслимой Толстым и

---

[1]) Там же, стр. 46.
[2]) Там же, стр. 46.

вытекающей из его вероучения. Это об'единение состоит в общемистическом настроении и смутном сознании общей связи с божеством.

XXIII.

В сделанном изложении мы выявили полностью все главное и существенное, так называемой теории искусства Толстого. Мы оставили в стороне лишь некоторые иллюстрации, часть которых будет привлечена в дальнейшем.

По существу критика толстовского воззрения на искусство, основанного на его же вероучении, заключается во всем предыдущем анализе, где подвергается критике само вероучение.

Кроме того, совершенно ясно, что искусство по существу отрицается Толстым. Мы бы, следовательно, могли ограничиться сделанным изложением и окончательной формулировкой мистической сущности толстовского трактата об искусстве. Тем не менее, приходится остановиться и рассмотреть некоторые стороны этого трактата по следующей причине:

В трактате об искусстве, как и во всех проповеднических произведениях Толстого всегда примешивается к развитию мистической мысли рационалистическая аргументация, заимствованная из общественной жизни. Более того — Толстой, когда является надобность, становится даже на классовую точку зрения. И вообще он аргументирует такими понятиями, которые неискушенного читателя могут ввести и вводят фактически в заблуждение. Результатом всей этой смеси явилось то, что некоторые основные положения Толстого об искусстве вошли даже в марксистскую литературу. Это именно обстоятельство заставляет нас критически коснуться толстовской аргументации.

Начнем с основной формулировки. Искусство ставит своей целью об'единение людей. В устах Толстого это имеет полный и законченный смысл. Рассматривая человека метафизически, абстрактно, вычитывая из него его грешную, животную личность, он, естественно, ставит целью искусства об'единение абстрактных людей, т.-е. если можно так выразиться, организацию духов. Эта цель может быть достигнута религиозным мистическим искусством, исходящим из воображаемой метафизической природы человека и отбрасывающим наслаждение, эстетические потребности, эстетическое удовлетворение, относящееся к иллюзорной животной личности. Это вполне последовательно с точки зрения мировоззрения Толстого. Но какой же смысл имеет формула Толстого в применении к конкретному общественному человеку? Решительно никакого. Есть ли с точки зрения реального подхода к конкретному общественному человеку возможность об'единять всех

людей при помощи искусства? Может ли искусство ставить своей целью, как это хочет Толстой, об'единять различные группы людей, скажем, пролетариат с буржуазией или толстовцев с материалистами и т. д.?

Отрицательный ответ на этот вопрос вполне очевиден для каждого конкретно мыслящего человека. В классовом обществе искусство столько же об'единяет, сколько раз'единяет людей или, выражая эту мысль диалектической формулировкой Гете, «ничто так не об'единяет, как искусство, и ничто так не раз'единяет, как искусство».

Конечно, искусство является средством об'единения определенных социальных групп, а на протяжении всего исторического процесса, если произведение искусства продолжает сохранять свое значение, оно становится все более и более об'ективной ценностью, то-есть, ценностью, об'единяющей вкусы людей. Но это другой вопрос, ничего общего не имеющий с тенденциозным искусством, ставящим себе целью об'единение людей на религиозной основе.

В первом случае роль искусства рассматривается с социально-исторической точки зрения, во втором — с метафизической и религиозной.

Определение об'ективной ценности искусства с исторической точки зрения требует всестороннего конкретного анализа социальных условий той эпохи, в которой данное искусство возникло и тех эпох, в которых оно сохраняется. Только тогда станет ясным, что несмотря на историческое развитие, несмотря на всевозможные изменения, в истинном произведении искусства существуют элементы, сохраняющие ценность на протяжении многих эпох и получающие, таким образом, об'ективное значение. Это и есть научный взгляд на искусство, как и на другие формы культурного процесса. Толстой же подвергает все роды искусства критике, исходя из своего абсолютного метафизического критерия.

Правда, Толстой, когда в этом есть надобность, становится на историческую почву. Религиозное сознание, которое должно составить основу истинного произведения искусства, совершает свое развитие. Так он устанавливает три периода в истории человеческого сознания — период дикости и варварства, период общественный и высший период — подлинного религиозного сознания, состоящего в об'единении человека с богом.

Этой триадой Толстой оперирует в «Царстве божием» там, где речь идет о нравственности, и в трактате об искусстве.

При установлении этих периодов Толстой аргументирует классовыми категориями. Так — господство и власть богатых командующих классов затемняли присущее человеку, как таковому, врожденное добро, т.-е. основу религиозного сознания. В этом и лежит по Толстому, основная причина того, что искусство, долженствующее по существу быть выражением религиоз-

ного сознания, удалялось все более и более от своего первоисточника, превратилось в предмет наслаждения. Высшие, господствующие классы в погоне за наслаждением извратили само понятие искусства. Но некоторые элементы истинного искусства живут в народных массах. В классовом обществе высшие господствующие классы фальсифицируют искусство и делают его орудием для угнетения низших классов—это, с одной стороны, а с другой — низшие порабощенные классы, дорого оплачивающие это фальсифицированное искусство, не пользуются им ни в малейшей мере, и оно им недоступно и по тому самому неприемлемо.

Как везде и во всем, так и в данном ходе мысли, смешиваются доля правды с заблуждением, составляющим, однако, сущность всего построения.

Что все искусство, кроме религиозного, создано высшими классами, это, конечно, неверно потому, что и светское искусство черпало свое содержание из искусства народных масс.

Во-вторых, большинство деятелей искусства и науки не принадлежали к высшему господствующему классу.

А в-третьих, все то, что служило господствующему классу, не может быть признано сплошь отрицательным явлением в истории развития. А поэтому из всех рассуждений Толстого, основанных на критике классового общества, вытекает тот вывод, что нужно изменить общественное устройство, а отнюдь не уничтожить развившиеся в истории человечества культурные блага.

Толстой касается этого вывода, и касаясь его, он противопоставляет ему следующее соображение:

«Так говорят защитники нашего исключительного искусства, но я думаю, что они сами не верят в то, что говорят, потому что они не могут не знать и того, что наше утонченное искусство могло возникнуть только на рабстве народных масс и может продолжаться только до тех пор, пока будет это рабство и того, что только при условии напряженного труда рабочих, специалисты — писатели, музыканты, танцоры, актеры — могут доходить до той утонченной степени совершенства, до которой они доходят, и могут производить свои утонченные произведения искусства, и что только при этих условиях может быть утонченная публика, ценящая эти произведения. Освободите рабов капитала, и нельзя будет производить такого утонченного искусства»[1]).

Высказанные здесь мысли говорят с полной ясностью лишний раз о неверии Толстого в осуществимость социалистического общества, в котором явится возможность свободно создавать культурные ценности, в том числе искусство.

Чрезвычайно интересны дальнейшие рассуждения Толстого на эту же тему.

---

[1]) Там же, стр. 49.

«Когда же в доказательство того,— читаем мы дальше,— что народ со временем поймет наше искусство, приводят то, что некоторые произведения так называемой классической поэзии, музыки, живописи, прежде не нравившиеся массам, после того, как их со всех сторон предлагают массам, начинают им нравиться, то это доказывает только то, что толпу, да еще городскую, наполовину испорченную, всегда было легко приучить, извратив ее вкус, к какому хотите искусству»[1]).

В этих немногих строках открывается истинный смысл толстовской критики искусства с общественной точки зрения, ибо совершенно ясно, что под понятием толпы, испорченной городской культурой, Толстой подразумевает городской пролетариат, под понятием же неиспорченного народа подразумевается крестьянство с его примитивными вкусами.

Истинным искусством, следовательно, является то искусство, произведения которого приемлет и понимает крестьянство.

В крестьянстве же, согласно мнению Толстого, сохраняются религиозные традиции.

В теории искусства Толстого мы видим все ту же реакционную тенденцию, которой проникнута вся его критика общественных отношений.

Вспомним теперь нападки Толстого на разделение труда, и тогда станет ясно, что религиозное настроение народной массы, долженствующее стать основой искусства, находится в теснейшей связи с примитивным натуральным хозяйством. Толстой не может себе представить, что все формы разделения труда в капиталистическом обществе, где действительно рабочий становится «придатком к машине» должны исчезнуть при социализме.

Искусство, рассуждает Толстой далее, продолжая свою критику, не должно быть забавой. Искусство — дело серьезное, и к нему следует относиться серьезно как художнику, так и обществу, оплачивающему и поощряющему искусство. Совершенно верно. В этом отвлеченном смысле никто из серьезных людей, уважающих искусство, не станет оспаривать этого несомненного положения. Это утверждение Толстого повторяет в нашей литературе по искусствоведению профессор Ф. И. Шмит и др. Но и тут происходит величайшее недоразумение: ибо для того, чтобы соглашаться с этим положением Толстого, следует понимать и помнить, что такое по Толстому «серьезное дело» и что означает на его языке «забава».

Свой трактат об искусстве Толстой начинает с описания оперной репетиции, на которой он присутствовал.

Не приходится повторять это описание. Полагаю, что оно всем читателям известно. Важно лишь выявить смысл этого описания и вывод, вытекающий из него.

---

[1]) Там же, стр. 50.

Как в «Войне и мире», так и в этом описании оперное представление сурово высмеивается не потому, что большинство опер наглядно и осязательно отступает от действительности, а по той причине, что вообще искусство есть игра, а не действительность, как бы точно оно ни воспроизводило эту последнюю[1]).

Искусство есть забава, если оно в конечном счете создается для наслаждения. Серьезное же искусство, являющееся важным и нужным делом — это искусство, отвечающее религиозному сознанию.

Мы видим, таким образом, что толстовское требование серьезного содержания от искусства ничего общего не имеет с таким же требованием, которое может быть пред'явлено к искусству деятелями культурного общества, или, скажем прямо, борцами за осуществление социалистического идеала, самым решительным образом отвергающими религию во всех ее формах и проявлениях.

Степень серьезности искусства передовая мысль определяет качеством его содержания. Истинным и подлинно серьезным может считаться только то искусство, которое в той или другой форме отражает передовые стремления данной эпохи. Но из этого требования серьезности отнюдь не слéдует, что искусство не должно доставлять наслаждения, как этого хочет Толстой, исходя из своей религиозной концепции.

Далее — отмечая факт недоступности светского искусства крестьянской трудящейся массе, Толстой ловким образом делает весьма категорический вывод, будто крестьянская трудящаяся масса приемлет исключительно религиозное искусство в духе толстовского учения. Вывод явно ошибочный. Крестьянская масса по существу меньше всего творила религиозное искусство. Подлинное творчество, вышедшее из народной среды, отличается мирским содержанием; тематика его весьма разнообразна: большое место занимают социальные мотивы, бытовые и, увы, даже «греховная» половая любовь. Более того— в народной поэзии имеются и совершенно бессодержательные песни, доставляющие эстетическое удовлетворение исключительно музыкальной стороной. А что касается наслаждения от искусства, то оно отнюдь не отвергается народной крестьянской массой. Если же религиозное искусство и находит себе довольно широкое распространение в народном быту — в виде различных икон и религиозного лубка самого худшего качества, то это об'ясняется тем, что оно различными способами, порой весьма тонкими, навязывается народу сверху господствующими классами.

Конечно, имеются древние старики, которые перед смертью любят разные душеспасительные легенды. Но это

[1]) См. в этой же книге статью «О посмертных», художественных произведениях Л. Н. Толстого.

исключение, которое не может служить общей характеристикой взглядов на искусство даже отставшей, «неиспорченной» городской жизнью крестьянской массы.

Толстой иллюстрирует свой взгляд на искусство примерами, взятыми из упадочного искусства. Что упадочное искусство вырождающейся буржуазии действительно лишено всякого серьезного содержания, этого, кроме, может быть, самих упадочников, никто оспаривать не станет, но существование такого искусства отнюдь не служит доказательством того, что подлинное содержание искусства это — религиозные песни.

В заключение трактата об искусстве Толстой в подтверждение своей критики искусства излагает содержание «Кольца Нибелунгов» Вагнера, которого Толстой почему-то особенно не любил. Изложение дается в таком же тоне и такими же средствами, какими описана репетиция оперы в начале трактата. Поэтический элемент «Нибелунгов» превращается в злейшую нелепость. Вот каково, например, содержание первых сцен в изложении Толстого:

«В первой части рассказывается о том, что русалки, дочери Рейна, стерегут зачем-то какое-то золото на Рейне и поют: Weia Waga, Wege du Welle, Welle Zur Wiege, Wege Zur Wiege, Wage la Wela la Welle Weia и т. д.

За поющими так русалками гоняется желающий обладать ими карлик Нибелунг. Карлик не может поймать ни одной. Тогда русалки, стерегущие золото, рассказывают карлику, то, что им надо бы скрывать, а именно, что кто откажется от любви, тот может украсть стерегомое ими золото. И карлик отказывается от любви и похищает золото. Это — первая сцена.

Во второй сцене в поле, в виду города лежат бог с богиней, потом просыпаются и радуются на город, который построили им великаны и разговаривают о том, что за работу великанам надо отдать богиню Фрею. Приходят великаны за платой. Но бог Вотан не хочет отдать Фрею. Великаны сердятся. Боги узнают, что карлик украл золото и обещаются, отняв это золото, отдать его за работу великанам. Но великаны не верят и ухватывают богиню Фрею в залог»[1]).

В таком же, скажем прямо, карикатурном виде, передается все содержание «Нибелунгов». Конечно, может вызвать невольный смех такой, скажем, факт, что «в поле в виду города лежат бог с богиней», или что «жабу боги ловят» или такое описание: «На сцене валькирии — это богатырши», или даже самое начало: «Русалки, дочери Рейна, стерегут зачем-то какое-то золото на Рейне и поют» и т. д.

---

[1]) Там же, стр. 139.

Как уже было замечено выше, Кольцо Нибелунгов подвергается такой сатирической обработке потому, что оно не соответствует действительности. У Рейна, конечно, нет дочерей, боги и богини никогда не лежали «в виду города», боги не ловят жаб, и вообще не лежат и никого не ловят, потому что они не существуют.

Мы бы сказали, что этого рода сатира — очень дешевого свойства.

Сам Вагнер знал не менее, чем Толстой, о несуществовании богов. Но Вагнер передал в этом мифе мировоззрение определенного времени.

По Вагнеру реальны не боги и вся его мифология, а реальна фантазия людей той эпохи, которая творила эту мифологию.

Вагнер лишь воспроизвел в идеально-художественной форме существовавшее некогда мировоззрение. Зрители, слушатели оперы Вагнера, так именно и воспринимают, как либретто, именно так и партитуру.

Читатель, непосвященный во все тонкости толстовского мировоззрения и привыкший читать у Толстого частые нападки на суеверие, может легко заключить, что сатирическое изображение «Нибелунгов» является критикой суеверия.

В действительности это далеко не так. Толстой пользуется этим приемом, быть может, совершенно бессознательно, с целью доказать несостоятельность и ненужность искусства со всех точек зрения. Сам Толстой, так часто оперирующий понятием суеверия, и определяющий этим понятием всю современную науку, пользуется суеверием самого низкого свойства, выдавая его за действительность. Таким суеверием пропитаны все его сказки, написанные специально для народных масс. Из этого довольно изрядного количества сказок можно было бы привести изрядное количество мест, доказывающих справедливость нашего утверждения. Но ограничимся хотя бы следующим местом из сказки «Свечка». В этой сказке выводится крестьянин «смирный» непротивленец Петр Михеев. Его смирение, терпение и кротость вызывают чудо.

По приказанию злодея-приказчика он, безропотно подчиняясь, работает на святой неделе, и его полевая работа освящается свыше чудесным светом. Вот как происходит это дело:

Староста рассказывает приказчику о совершившемся чуде следующее:

«Да уж чудно очень. Стал я под'езжать к нему. Он на косой десятине у Туркина верха пашет. Стал я под'езжать к нему, слышу — поет кто-то, выводит тонко, хорошо так, а на сохе промеж обжей что-то светится.

— Ну.

— Светится, ровно огонек. Под'ехал ближе, смотрю—свечка восковая 5-копеечная приклеена к распорке и горит, и вет-

ром не задувает. А он в новой рубахе ходит, пашет и поет стихи воскресные. И заворачивает и отряхает, а свечка не тухнет. Отряхнул он при мне, переложил палицу, завел соху, все свечка горит, не тухнет.

— А сказал что?

— Да ничего не сказал. Только увидал меня, похристосовался и запел опять.

— Что же говорил ты с ним?

— Я не говорил, а подошли тут мужики и, стали ему смеяться: вот, говорят, Михеич век греха не отмолит, что он на святой пахал.

— Что ж он сказал?

— Да он только сказал: «на земле мир, в человецех благоволение», опять взялся за соху, тронул лошадь и запел тонким голосом, а свечка горит и не тухнет»[1]).

Суеверие совершенно очевидное и, как сказано, весьма грубого свойства проповедуется крестьянству, которое могло, конечно, принять все это за чистую монету, и, несомненно, так и принимало.

Приклеенная к распорке горящая овеянная со всех сторон ветрами, но непотухающая свеча выглядит, попросту говоря, куда нелепее, чем бог с богиней, лежавшие в виду города. У Вагнера боги, лежавшие в виду города, по существу разрушали суеверие, ибо боги, местожительством которых является, как известно, небо, теряют свой престиж, когда спускаются на землю, да еще когда лежат в поле у города. Другое дело—горящая чудесным светом непотухающая ни при каких условиях свеча.

XXIV.

В заключительной главе трактата об искусстве Толстой подводит общие итоги своим эстетическим взглядам. Там устанавливается связь между наукой и искусством. Между наукой и искусством существует, по мнению Толстого, тесная и неразрывная связь. «Наука, пишет Толстой, истинная изучает и вводит в сознание людей знания, которые людьми известного времени и общества считаются самыми важными.

Искусство же переводит эти истины из области знания в область чувств[2]). Связь, следовательно, действительно органическая. Наука есть совокупность важных истин, которые вводятся в сознание людей. Что же это за наука?

Раньше, чем ответить на этот вопрос, посмотрим, какая наука подвергается Толстым отрицанию.

---

[1]) Том XVI, стр. 44, 45.
[2]) Там же, стр. 131.

Господствующая в современном обществе наука определяется, согласно Толстому, формулой «наука для науки». Одна часть этой науки занимается оправданием существующего порядка, другая же часть — опытные науки — «занимается вопросом простой любознательности или техническим усовершенствованием».

Вред первой части науки очевиден, о второй же части Толстой пишет следующее:

«Второй же отдел — тот самый, которым так гордится современная наука, и который многими считается единственной настоящей наукой, вреден тем, что отвлекает внимание людей от предметов действительно важных к предметам ничтожным и, кроме того, прямо вреден тем, что при том ложном порядке вещей, который оправдывается и поддерживается первым отделом наук, большая часть технических приобретений опытной науки обращается не на пользу, а на вред человечеству».

Стоит им только оторваться от того психологического микроскопа, под которым они рассматривают изучаемые предметы, и взглянуть вокруг себя, чтобы увидеть как ничтожны— пишет далее Толстой—и все доставляющие им (заблуждающимся людям. *Л. А.*) такую наивную гордость знания, не говорю уже о воображаемой геометрии, спектральном анализе млечного пути, форме атомов, размерах черепов людей каменного периода и тому подобных пустяках, даже и наши знания о микроорганизмах, икс-лучах и т. п. в сравнении с теми знаниями, которые мы забросили и отдали на извращение профессорам богословия, юриспруденции, политической экономии, финансовой науки и др.»[1]).

И вся критика в этом заключительном слове идет в том же направлении. Подвергается полному отрицанию также и технический прогресс на том основании, что техника, как все остальные области науки, служит господствующему классу для угнетения низших, т.-е. трудящихся классов.

Везде там, где Толстой подвергает отрицательной критике науку и искусство с классовой точки зрения — он всегда и неизбежно вспоминает о социализме, который путем уничтожения классового общества ставит на надлежащее место науку и искусство. Вспомнил о социализме Толстой в разбираемом нами «заключении».

Толстой пишет:

«Идеалы эти (социалистические *Л. А.*) не только высказываются в глупых модных книжках, описывающих мир через тысячу и три тысячи лет, но и социологами, считающими себя серьезными учеными. Идеалы эти состоят в том, что пища, вместо того, чтобы добываться земледелием и скотоводством из земли, будет готовиться в лабораториях химическим путем,

---

[1]) Там же, стр. 131.

и что труд человеческий будет почти весь заменен утилизированными силами природы.

Человек не будет, как теперь, с'едать яйцо, снесенное воспитанною им курицей, или хлеб, выращенный на своем поле, или яблоко с дерева, которое он воспитал годами и которое цвело и зрело на его глазах, а будет есть вкусную питательную пищу, которая будет готовиться в лабораториях совокупными трудами многих людей, в которых и он будет принимать маленькое участие.

Трудиться же человеку почти не будет надобности, так что все люди будут предаваться полной праздности.

Ничего очевиднее этих идеалов не показывает того, до какой степени наука нашего времени отклонилась от истинного пути»[1]).

Почему же, собственно, Толстому так не нравится такое общественное устройство, при котором «труд человеческий будет заменен утилизированными силами природы». И почему наука, имея своим внутренним стремлением утилизацию сил природы, уклоняется от «истинного пути»?

По трем причинам. Во-первых, потому, что «трудиться человеку почти не будет надобности, так что все люди будут предаваться полной праздности. Во-вторых, потому, что очень приятно удовлетворять свои потребности плодами своего собственного труда. В-третьих, труд является хорошим упражнением для развития тела.

По поводу первой причины можно напомнить Толстому одно из наиболее часто повторяемых Толстым предписаний евангелия:

«Живите, как птицы небесные, которые не сеют, не жнут и не собирают в житницы».

Казалось бы, с этой именно своей точки зрения Толстой должен бы был сочувствовать техническим усовершенствованиям и уничтожению тяжелого человеческого труда. Но, когда речь идет о социализме, он упускает из виду это любимое им повеление евангелия.

Далее подчеркивается удовольствие от собственности. Яйцо от собственной курицы вкуснее, чем от курицы из курятника, принадлежащего всему обществу. Яблоко собственного дерева вкуснее, чем яблоко, полученное из общественных садов. А потому долой науку, технику, а вместе с ними также социализм.

Неизвестно также, почему труд крестьянина, работающего от зари до зари, должен содействовать развитию физических сил и почему развитие физических сил не может и не должно быть достигнуто приятными способами, как, например, физкультурой, гимнастическими упражнениями и т. д.

---

[1]) Там же, стр. 133.

Вероятно, во-первых, по той причине, что такого рода достижения физического развития есть род искусства доставляющего удовольствие. И во-вторых, потому, что тяжелая работа крестьянина от зари до зари, разрушает организм и тем самым приводит в царство божие.

Как бы то ни было, наука подвергается полному отрицанию на этих именно весьма «солидных» основаниях.

Вернемся теперь к искусству, отрицание которого находится действительно в тесной связи с отрицанием науки. Искусство, как мы знаем, должно служить об'единению людей посредством передачи чувств, являющихся результатом благоговейного религиозного отношения к высшему, разумом неопределяемому добру, то-есть к богу. В сущности, это есть искусство церкви. Церковь имеет ту же самую цель— об'единение людей на религиозной почве. Церковь есть учреждение, насквозь пропитанное искусством. По сути дела весь церковный культ построен по образцу искусства театра. В церкви соединены, как в театре все роды искусства — архитектура, живопись, музыка, красноречие и символика. Задача всего этого синтетического искусства — заражать людей религиозным чувством. Его идейный смысл — это воспитание в людях покорности и смирения. Ясно, что церковное искусство удовлетворяет всем требованиям Толстого от серьезного искусства. Правда, церковь, вынужденная приспособляться к живой, конкретной действительности, не могла вычесть из своего искусства момент наслаждения им, так как вся ее пышность все же была рассчитана на то, чтобы служение богу сопровождалось некоторыми эстетическими моментами. В противном случае нельзя было привлечь публику. Церковь благословляла оружие угнетателей, молилась за царей и за всех «власть имущих» и т. д. Вот эти стороны церковного искусства вычитываются Толстым и служат об'ектом нападения на церковь. Но вся его теория искусства со всеми ее основными принципами заимствована из церковной эстетики от начала до конца.

Итак, истинно серьезная сознательная жизнь человечества, которая должна привести к избавлению от всех ужасов современного классового общества, состоит в тяжелом земледельческом труде.

Искусство же должно освещать этот тяжкий труд религиозным сознанием и приблизить человека к высшему добру, то-есть к богу. Осуществление этого идеала Толстой считает вполне возможным и желательным. Все современное человечество может и должно, согласно учению Толстого, отбросить науки, искусство и всю культуру и устроить свою жизнь сообразно учению о царстве божием внутри нас. Может казаться крайне удивительным, каким образом Толстой, гениальный ху-

дожник, несравненный знаток психологии действительного реального человека, художник, стоявший на уровне знаний современной культуры, мог проникнуться верой в такую реакционную утопию. А, с другой стороны,— всеми силами своего большого ума и со всей страстью своего бурного темперамента нападать и отвергать социалистическое устройство общества, которое должно уничтожить все злоупотребления, составляющие предмет его критики, являющейся его главным и наиболее острым орудием. Тут невольно вспоминается один весьма остроумный рассказ самого Толстого. В «Рубке леса» бойкий солдат Чикин рассказывает офицерам, как он морочил голову своим товарищам, описывая им «Кавказ».

Он рассказывал им, что есть такие «тавлинцы», что в каменных горах живут и камни заместо хлеба едят: что они «большие, ровно, как колода добрая, по одному глазу на лбу, и шапки на них красные вот так и горят», что там есть мумры—«двойняшки маленькие», которые «рука с рукой держатся и так-то бегают, что ты его на коне не догонишь». «Ты им руки разорви, так кровь пойдет, все равно, что китаец: шапку с него сними, она кровь пойдет».

А когда Чикина спросил мужик: «А кажи, малый, как они бьют-то?» — он ответил: Да так говорю, поймают тебя, живот распорят да кишки тебе на руку и мотают, и мотают. Они мотают, а ты смеешься, дотелева смеешься, что дух вон».

«Ну что ж, имели к тебе доверие, Чикин?»

«Верют всему, ей богу верют. А стал им про гору К а з б е к сказывать, что на ней все лето снег не тает, так вовсе насмех подняли, милый человек. Что ты, говорят, малый фастаешь. Виданное ли дело: большая гора да на ней снег не будет таить. У нас, малый, в ростопель так такой бугор, и то прежде растает, а в лощине снег лежит» [1]).

Наивные солдаты нисколько не усомнились в действительности всего фантастического вздора, который им рассказывал Чикин, но, привыкшие видеть снег в лощине, решительно не могли поверить в то, что на Казбеке все лето лежит снег. Вот так и Толстой: нисколько не сомневается в осуществлении своей реакционной утопии, но неспособен допустить возможность осуществления социалистического порядка. И тут, повидимому, действует привычка к лощинам, с которых трудно видеть вершину Казбека.

Этой лощиной была и оставалась на протяжении всей жизни гениального художника властвующая над ним дворянская традиция. Толстой с гениальной проницательностью и смелым радикализмом пользовался социалистической критикой классового общества и всех злоупотреблений наукой

[1]) Том II, стр. 238—9 («Рубка леса»).

и искусством, вытекающих из классовых противоречий, но пользовался этой критикой с целью обосновать свое общее реакционное мировоззрение. Эта критика часто вводила в заблуждение, не давая возможности видеть ее исходные точки и конечные выводы. Эта же критика мешает рассмотреть истинное содержание толстовского учения об искусстве.

«ВОСКРЕСЕНИЕ» Л. Н. ТОЛСТОГО

«Воскресение» — называется последнее произведение семидесятилетнего художника. Почему же именно «Воскресение», и в чем состоит оно?

Только ответив на эти вопросы, является возможность понять основную идею произведения.

Прежде всего, однако, должен быть вкратце воспроизведен сюжет.

Студент, и к тому же богатый, князь Нехлюдов, во время каникул навещает своих старых теток, живущих в деревне. Здесь он знакомится с молодой шестнадцатилетней Катюшей, красивой, живой, интересной девушкой, которая ему нравится. Полугорничная-полувоспитанница — она живет в доме его теток. Мечтательная, юношеская склонность молодого князя остается чисто платонической, и Нехлюдов, по окончании каникул, покидает усадьбу с чистой совестью и расстается со своею возлюбленной без всякого страдания. И вот, через два года, тот же самый Нехлюдов, по дороге на театр военных действий, заезжает к теткам, проводит у них четыре дня и накануне своего от'езда соблазняет молодую девушку. Немного спустя Катюша узнает, что она должна стать матерью.

Благочестивые и набожные старые тетки, обнаружив состояние несчастной девушки, выгоняют ее из дома. Начиная с этого момента Катюша падает все ниже и ниже, постепенно теряя свое лучшее «я», и через десять лет, когда мы с ней встречаемся вновь, она проститутка.

Тем временем Нехлюдов идет своим княжеским путем, прожигает жизнь и наслаждается, как будто бы в его жизни не произошло ничего особенного.

Десять лет спустя он, в качестве присяжного, встречает на суде соблазненную им Катюшу. Она обвиняется в отравлении какого-то купца. Присяжный Нехлюдов узнает свою прежнюю жертву.

Из обстоятельств дела выясняется полная невиновность обвиняемой; тем не менее, вследствие легкомыслия судей, она приговаривается к пятнадцати годам каторжных работ.

Руководимый глубоким раскаянием в своей вине, движимый чувством справедливости, Нехлюдов приходит к решению, что необходимо во что бы то ни стало спасти мнимую преступницу. В качестве богатого князя, влиятельного и знатного человека, Нехлюдов имеет возможность осуществить свое решение. С этой целью он странствует от адвоката к адвокату, от сенатора к сенатору, вплоть до филантропических дам высшего света. Ища свидания с Катюшей, Нехлюдов попадает в тюрьму, где перед ним неожиданно раскрывается до той поры неведомый мир. Под сильным влиянием этих новых переживаний он впервые осознает теперь ложь, обман, ничтожество и сплошную преступность высших сословий — с одной стороны, страдания, нравственное падение и постоянные лишения низших классов — с другой. Давно заснувшая совесть пробуждается в нем и не оставляет его в покое. Он должен прежде всего освободиться от этой тяжести. Нехлюдов принимает решение жениться на осужденной каторжнице.

Озлобленная, но все еще его любящая, умная Катюша чувствует, что на этот шаг его толкает не склонность, но долг. Она отвергает поэтому его предложение. Тем временем, благодаря влиянию Нехлюдова, ее наказание смягчается, но ссылка в Сибирь неотвратима.

После всего пережитого и испытанного, Нехлюдов углубляется в евангелие, которое открывает ему теперь истинный смысл жизни. Этим художник заканчивает произведение.

Конец романа кажется совершенно неожиданным и как будто случайным. Так именно он воспринят и русской критикой. Как же именно, каким образом, спрашивают изумленно критики, может евангелие победить весь ужас современной действительности, изображенный в «Воскресении?»

Это изумление и этот вопрос или, правильнее, этот упрек совершенно справедливы, но они не задевают сути произведения.

Вопрос должен быть поставлен так: в чем состоит основная идея художника и проведена ли она в главных героях психологически и художественно последовательно?

Этот, на мой взгляд, центральный вопрос нельзя решить, оставив в стороне мистико-умозрительную сторону взглядов автора.

Мы предпошлем поэтому психологическому анализу возможно более краткое изложение мистико-умозрительного хода мыслей художника.

Логос или разум есть мировая субстанция. В качестве субстанции разум составляет и сущность жизни. Сам разум дан нам непосредственно. Он неиз'ясним, ибо им об'ясняется

все. Он является поэтому первоначальной, стихийной сущностью, из которой возникает всякое мышление, всякое бытие. Материя тем самым оказывается в положении призрака и иллюзии, за которой не может быть признана подлинность существования.

Соответственно этому сущность человеческой жизни образует чистый, первоначальный разум. Человек ощущает свою подлинную сущность, но на первых ступенях земного существования еще не познает ее. Его личность тем самым раздваивается на материальное, эмпирическое и на целостное, разумное «я».

Эмпирическое «я», зависящее от ощущений, от постоянной смены вещей, от наслаждений, стремлений и достижений, короче,— от призрачной материи, само есть чистый призрак. Это «я» таким образом познается в непрерывном изменении. Эмпирическое «я» сегодня иное, чем вчера. Мое «я», вчера еще чувствовавшее, сегодня уже не существует для меня, ибо, обусловленное ощущениями, оно исчезает вместе с последними. Эта неуловимая, изменчивая величина не заключает в себе и никакого будущего, ибо мое сегодняшнее, чувствующее «я», завтра уже не существует. Этому «я» недостает даже настоящего, ибо настоящее не представляет из себя ничего большего, как только границу между прошедшим и будущим.

Возникшее путем рождения, эмпирическое «я» должно исчезнуть в темной ночи уничтожения. Ему, ограниченному временем и пространством, каждая перемена места и времени причиняет смерть; жизнь эмпирического «я» представляет из себя поэтому ряд моментов умирания, и каждый новый момент — могильщик предыдущего. Коротко говоря, материальное существование есть жестокая иллюзия; как материальные существа, мы не существуем, ибо под существованием должна пониматься вечность. Иначе обнаруживается в нас разумная сущность, наше целостное единое «я».

Несмотря на смену и различия ощущений, мы, тем не менее, воспринимаем сами себя, как нечто, всегда себе равное и неизменное. В качестве такового я отдаю себе полный отчет в тождестве моего вчерашнего «я» с сегодняшним, хотя эмпирически вчера я переживал совсем другие ощущения, чем сегодня. Это, в смене ощущений всегда себе равное «я», обретется только путем полного отвлечения от чувственных впечатлений или, точнее говоря, путем полного преодоления последних. В этом всегда тождественном, устойчивом и неподвижном «я» лежит истинная жизнь мыслящая личности. Никакими ощущениями не обусловленная, личность не возникает и не уничтожается; ибо возникновение и уничтожение предполагают пространство и время. Это, всегда единое, разумное «я» не знает смерти, ибо в основу смерти, как изменения, лежит чувственный момент. Кратко формулированное это под-

линное, бессмертное «я» заключается в неуклонном повторении «я—есмь я». Это мысль об абсолютном тождестве разумного существа. В созерцании абсолютного тождества собственной личности и заключается истинный смысл человеческой жизни, так как никаких границ ни в пространстве, ни во времени здесь нет.

Отсюда вытекает, что истинная жизнь начинается только с полным преодолением эмпирически-материальной личности.

Совлечь с себя ветхого Адама, отвлечься от своей «животной» личности, раствориться в тождественном «я»— значит преодолеть смерть. Момент, когда наступает равнодушие к земному существованию, когда прекращается воля и действенность материальной личности, и есть момент воскресения.

Приобретенное таким образом убеждение в ничтожестве материального существования возвращает человека к его первоисточнику. Это возвращение означает слияние с богом, т.-е. с действующим внутри нас разумом, который и есть подлинная сущность жизни. Потеря воли к эмпирическому существованию и составляет поэтому воскресение.

Устранения эмпирического или, как его называет Толстой,— животного «я» неизбежно должно привести к абсолютному смирению; ибо всякая борьба во внешнем мире имеет основанием стремление животной личности к самосохранению.

Из полного преодоления в себе животной личности вытекают далее общественный индивидуализм и индифферентизм.

Воскресение личности должно происходить под внутренним влиянием истинного разума, определяться собственными внутренними законами. Отсюда следует далее решительное осуждение всякого рода законов и государственных учреждений, основанием и целью которых является самосохранение животной личности.

Воистину воскресший может поэтому не признавать для себя действующих государственных законов, но и не должен так же бороться против них. Действительно воскресший борется поэтому не во вне, а внутри, он разрушает государство и его законы лишь тем, что он внутри себя порывает всякие связи с ними.

Смирение и пассивность представляют из себя крайние выводы из этих принципов.

Таковы основы толстовского учения, которые он отождествляет с главными мыслями евангелия, рассматривая буддийский элемент священного писания, как истинную сущность христианства.

Эта основная идея в конце «Воскресения» облекается в плоть и кровь в лице странного безымянного человека, с которым Не-

хлюдов встречается перед своим обращением к евангелию. Кучер Нехлюдова спрашивает безымянного человека:

— Ты что же, старый, не молишься? Аль некрещеный?

— Кому молиться? — решительно, наступающе и быстро выговаривая слог за слогом, сказал лохматый старик.

— Известно кому—богу,— иронически проговорил ямщик.

— А ты покажи мне инде он? Бог-то?

Что-то было такое серьезное и твердое в выражении старика, что ямщик, почувствовал, что он имеет дело с сильным человеком, несколько смутился, но, не показывая этого и стараясь не молчать и не осрамиться перед прислушивающейся публикой, быстро отвечал:

— Игде? Известно — на небе.

— А ты был там?

— Был не был, а все знают, что богу молиться надо.

— Бога никто же не видел нигде же. Единородный сын сущий в недре отчем, он явил,— строго, хмурясь, той же скороговоркой сказал старик.

— Ты, видно, нехристь, дырник. Дыре молишься,— сказал ямщик, засовывая кнутовище за пояс и оправив шлею на пристяжной. Кто-то засмеялся.

— А ты какой, дедушка, веры? — спросил немолодой уже человек, с возом, стоявшим у края парома.

— Никакой веры у меня нет. Потому, никому я не верю, окромя себя, — также быстро и решительно ответил старик.

— Да как же себе верить? — сказал Нехлюдов, вступая в разговор,— можно ошибиться.

— Ни в жизнь,— тряхнув головой, решительно ответил старик.

— Так отчего же разные веры есть? — спросил Нехлюдов.

— Оттого и разные веры, что людям верят, а себе не верят. И я людям верил и блудил, как в тайге, заплутался, что не чаял выбраться. И староверы, и нововеры, и субботники, и хлысты, и поповцы, и беспоповцы, и австрияки, и молокане, и скопцы. Всякая вера себя одна восхваляет. Вот все и расползлись, как кутята (щенки) слепые. Вер много, а дух один. И в тебе, и во мне, и в нем. Значит, верь всяк своему духу, и вот будут все соединены. Будь всяк сам себе, и все будут за едино.

— Что же, вы давно так исповедуете? — спросил его Нехлюдов.

— Я-то? давно уж. Уж они меня двадцать третий год гонят.

— Как гонят?

— Как Христа гнали, так и меня гонят. Хватают, да по судам, по попам — по книжникам, по фарисеям водят, в сумасшедший дом сажали. Да ничего мне сделать нельзя, потому я с л о б о д е н.— «Как, говорят, тебя зовут?» Думают, я звание какое приму на себя. Да я не принимаю никакого, я от всего отрекся, нет у меня ни имени, ни места, ни отечества.—

Ничего нет. Я сам себе. «Зовут как?» — Человеком.— «А годов сколько?» — Я говорю, не считаю, да и счесть нельзя, потому что я всегда был всегда и буду.— «Какого, говорят, ты отца, матери?» — Нет, говорю, у меня ни отца, ни матери, окроме бога и земли: бог—отец, земля.—мать, «а царя говорят признаешь»—отчего не признавать? Он себе царь, а я себе царь.—«Ну, говорят, с тобою разговаривать».—Я говорю: «Я и не прошу тебе со мной разговаривать». Так и мучат.

— А куда же вы идете теперь? — спросил Нехлюдов.

— А куда бог приведет. Работаю, а нет работы — прошу,— закончил он, заметив, что паром подходит к тому берегу.

Паром причалил к другому берегу. Нехлюдов достал кошелек и предложил старику денег. Старик отказался.

— Я этого не беру. Хлеб беру,— сказал он.

— Ну, прощай.

— Нечего прощать. Ты меня не обидел. А и обидеть меня нельзя.

Ясно, что этот старик живет по толстовской вере. Он безымянен, ибо имя относится к искусственному, призрачному миру. Он не имеет ни жилья ни отечества, он ничего не имеет. Он—сам для себя; он—только человек и, как таковой, он пребывает в вечности, ибо жилье и родина представляют из себя относительные, преходящие ценности. Он не считает своих лет, ибо в преодолении своей смертной личности он уничтожил все временные и пространственные границы. Он всегда был и всегда будет, ибо он утвердил свою подлинную сущность по ту сторону земного существования. Он ничего не имет против царя, так как он не исполняет его воли. Этот старик покорил мир, ибо преодолел его внутри себя. Этот мистик не одинок в произведениях Толстого; постоянно повторяясь, этот тип преследует художника, как тень, во всех его главных произведениях.

Уже в первом произведении «Детство», «Отрочество» и «Юность» мы находим странника Гришу, бичеваньем преодолевшего свою плоть. Покрытый ранами, этот божий человек радостен, блаженно-счастлив, смиренен в сокровенном общении с божеством. Гриша оказывает могущественное влияние на философствующего юного героя, ищущего абсолютной истины и подлинного смысла жизни.

В «Войне и мире» это мистическое существо, из уст которого исходят интуитивные божественные истины, снова появляется в лице старого солдата Каратаева, открывающего графу Безухову истинный смысл жизни. Та же самая фигура повторяется далее во «Власти тьмы» и во всех мелких рассказах, специально написанных Толстым для народа. Во всех них, как и в «Воскресении», появляется безымянный человек. таинственная фигура — образец подлинного истолкования евангелия; появляется и оказывает могущественное влияние на главных героев.

Теперь мы знаем основную идею «Воскресения». Посмотрим же, насколько она психологически обоснована и проведена в главных героях.

Толстой описывает нам юношу Нехлюдова следующим образом.

«Нехлюдов в это лето у тетушек переживал то восторженное состояние, когда в первый раз юноша не по чужим указаниям, а сам по себе познает всю красоту и важность жизни и всю значительность дела, предоставленного в ней человеку, видит возможность бесконечного совершенствования и своего и всего мира и отдается этому совершенствованию не только с надеждой, но с полной уверенностью достижения всего того совершенства, которое он воображает себе. В этот год, еще в университете, он прочел «Социальную статику» Спенсера, и рассуждения Спенсера о земельной собственности произвели на него сильное впечатление, в особенности потому, что он сам был сын крупной землевладелицы. Отец его был небогат, но мать получила в приданое около десяти тысяч десятин земли. Он в первый раз понял тогда всю несправедливость частного землевладения, и будучи одним из тех людей, для которых жертва во имя нравственных требований составляет высшее духовное наслаждение, решил не пользоваться правом собственности на землю и тогда же отдал доставшуюся ему по наследству от отца землю крестьянам. Он на эту же тему и писал свое сочинение».

В этом юношеском стремлении к совершенствованию, к действиям, требующим пожертвования личным благом, Толстой видит обнаружение божественной природы в человеке, достигающем вечности путем самоотречения. Направляемый этой внутренней, божественной идеей, вступает человек в мир. Таким именно появляется Нехлюдов на арене наших земных печалей и скорбей.

Как раз в этот момент зарождается любовь к Катюше. Влечение так же идеально, как и его источник—нравственная чистота юноши. Нехлюдов не думает о себе. Напротив, все его стремления, все его жизненные идеалы заранее исключают проявления его чувственного «я». Соответственно этому настроению, чисто идеальные отношения складываются между ним и молодой девушкой. Высшее блаженство испытывает юноша в духовной близости к любимому существу; ее образ заполняет всю его душу; он наслаждается уверенностью в ее склонности к нему, равно как и сознанием своей собственной любви к ней. Все это блаженство он носит в самом себе и этого ему достаточно. Все остальное, все преходящие, об'ектом обусловленные моменты наслаждения еще чужды молодому неиспорченному человеку. В изображении Толстого, любовь Нехлюдова к Катюше в этот период есть истинно пантеистическая любовь, так как она не знает еще чувственных

вожделений: это — чистая радость духовных отношений двух божественных существ.

«Нехлюдов,— говорит художник,— сам не зная того, любил Катюшу, как любят невинные люди, и его любовь была главной защитой от падений и для него и для нее. У него не только не было желания физического обладания ею, но был ужас при мысли о возможности такого отношения к ней». «Он был уверен, что его чувство к Катюше есть только одно из проявлений наполнявшего тогда все его существо чувства радости жизни, разделяемое этой милой, веселой девушкой».

Без всякого страдания расстается Нехлюдов с Катюшей, в радостном упоении чистым духовным наслаждением.

Незаметно проходят дни, исполненные возвышенной жизни. Нехлюдов кончает университет и поступает на военную службу. Среда, товарищи, вся искусно построенная система современного общества властно работают над уничтожением его истинной человеческой сущности; два года спустя Нехлюдов кажется совсем другим человеком.

«— Тогда,—говорит автор, приводя параллель,—он был честный самоотверженный юноша, готовый отдать себя на всякое доброе дело; теперь он был развращенный, утонченный эгоист, любящий только свое наслаждение. Тогда мир божий представлялся ему тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать; теперь все в этой жизни было просто и ясно и определялось теми условиями жизни, в которых он находился. Тогда нужно и важно было общение с природой и с людьми, жившими, мыслившими и чувствовавшими до него (философами, поэтами); теперь нужны и важны были человеческие учреждения и общение с товарищами. Тогда женщина представлялась таинственным и прелестным — именно этой таинственностью прелестным существом; теперь значение женщины, всякой женщины, кроме своих семейных, и жен друзей, было очень определенное: женщина была одним из лучших орудий испытанного наслаждения. Тогда не нужно было денег и можно было не брать и третьей части того, что давала мать, можно было отказаться от имения отца и отдать его крестьянам; теперь же недоставало тех 1500 рублей в месяц, которые давала мать, и с ней бывали уже неприятные разговоры из-за денег. Тогда своим настоящим «я» он считал свое духовное существо; теперь он считал собою свое здоровое, бодрое, животное «я».

Молодая Катюша становится жертвой животного «я». С этого момента Нехлюдов попадает во власть эмпирической, ищущей наслаждения личности. Художник не рассказывает нам, как жил его герой в продолжение этих десяти лет. Но это и не нужно.

Раз вступив на этот путь, Нехлюдов, как офицер, как очень богатый князь, вооруженный всеми преимуществами испорчен-

ной цивилизации, обладает таким образом всеми средствами к удовлетворению и пресыщению своего животного «я». Десять лет погони за наслаждениями вызывают, наконец, в нем сильную реакцию. И вот автор показывает нам нашего героя в тот самый день, когда он в качестве присяжного собирается в суд. Нехлюдов встает, умывается, душится, принимает холодный душ. Равнодушно бродит он из залы в другую, как в тяжелом сне. Художник рисует нам здесь бессмысленное существование Нехлюдова, протекающее рутинно, по привычке, без всякого внутреннего содержания. Нехлюдов кажется автоматом; в этот момент он не руководствуется ни мотивами его животного «я», существование которого уже идет к концу, ни его духовным «я», которое еще не воскресло. Он стоит перед нами, как настоящая машина, приводимая в движение только непосредственным воздействием окружающего. Он собирается жениться на княжне Корчагиной. Предполагаемый брак, однако, является не результатом внутренней склонности, но следствием множества неуловимых рутинных мелочей.

Все окружающие, начиная с дома Корчагиных, начиная с высокопоставленной дамы, которой Нехлюдов в качестве супруга очень нравится, и кончая кучером и экономкой, работают в пользу этого предприятия. Но сам Нехлюдов, его «я» не принимает в этом никакого участия; поэтому он никак не может решиться. С другой стороны, он еще влачит старую связь с женой одного из своих товарищей, к которой, однако, он относится так же равнодушно, как и к княжне Корчагиной.

«...И нерешенный вопрос, занимавший его постоянно в последнее время — следует ли или не следует жениться на Корчагиной,— стал перед ним, и он, как в большинстве вопросов, представлявшихся ему в то время, никак, ни в ту, ни в другую сторону не мог решить его»...

«...Доводов было столько же за, сколько и против, и Нехлюдов, смеясь сам над собою, называл себя Буридановым ослом. И все-таки оставался им, не зная к какой из двух вязанок обратиться. «Впрочем, не получив ответа от Марьи Васильевны (женщины, с которой он находился в связи), не покончив совершенно с тем, я и не могу ничего предпринять»,— сказал он себе. И это сознание того, что он может и должен медлить решением, было приятно ему».

Равнодушным предстает перед нами таким образом Нехлюдов. Ему нехватает более сильного внутреннего мотива, и это обстоятельство сказывается не только в отношении брака, но, по словам Толстого, во всех вопросах. Одним словом, Нехлюдову недостает воли к жизни. Это состояние, пережитое самим художником и расцененное им как переходное, более отчетливо обрисовано в «Исповеди».

Там мы читаем:

«Пять лет тому назад, со мной стало случаться что-то очень странное. На меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как-будто я не знал, как мне жить, что мне делать и я терялся, и я впадал в уныние. Но это проходило. Я продолжал жить попрежнему. Потом эти минуты стали повторяться чаще и чаще и все в той же самой форме. Эта остановка жизни выражалась всегда одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом?»

Приостановка жизни и недостаток в волевых мотивах справедливо понимается представителями эвдемонистического мировоззрения, как болезненное душевное состояние. Толстой же, подобно Шопенгауэру, рассматривает потерю воли к жизни, как результат ясного понимания ничтожности всякой человеческой деятельности. С их точки зрения, апатия представляет из себя первое проявление аскетизма и отвращения к чувственной жизни.

В таком душевном состоянии вступает Нехлюдов в судебную залу, где ему предстоит защищать общество от опасных элементов. И вот в качестве представительницы этих опасных элементов перед ним предстала Катюша. Та самая Катюша, которая десять лет тому назад, полная благоговения, преданности и глубокой, стихийной веры в бога, молилась коленопреклоненно в церкви за него и за все человечество, стоит перед ним, как проститутка, как преступница.

Последняя искра давно уже отмиравшего в нем животного «я» погасла, и воскресло духовное начало. Нехлюдов собирает все силы своего духовного «я» для спасения Катюши. После того, как художник воскресил в своем герое духовное «я», он ведет его через ад чувственного мира, демонстрируя перед ним все учреждения и все результаты пресловутой цивилизации.

Нехлюдов странствует из салона в тюрьму, из тюрьмы — в салон, а затем уезжает в деревню, где знакомится с печальной, безнадежной жизнью крестьян. Ничего положительного, никакого ростка лучшего будущего, поддерживать которое и помогать которому стоило бы труда. Но то, что он открывает повсюду и что он начинает ценить — это человеческая личность, какой она могла бы быть в условиях независимости от мирских учреждений. «Все люди хороши, но развращают друг друга»,— таков последний вывод из всех странствований героя.

Итак, личность должна воскреснуть и каждый должен начать с самого себя, с борьбы против животного «я». Именно этот глубокий смысл и заключается в евангелии, которое только теперь впервые начинает понимать воскресший Нехлюдов. Руководимый этими основными идеями, герой все теперь рассматривает с их точки зрения.

Толстой намеренно заставляет Нехлюдова сойтись с политическими преступниками. Он хочет показать, что путь, ука-

зываемый социалистами, не может быть правильным. В соответствии с этой целью, политические «преступники» делятся автором на две группы. К одной—принадлежит Симонсон и добрая Марья Павловна с ее «бараньими глазами». Оба, в сущности, вовсе не революционеры. Они хотят изменить не мир, но самих себя; они стремятся к личному совершенствованию, внутренно борются со своим животным «я» и оба являются противниками половой любви. Короче,— они живут и покорно страдают, как это и полагается по мировоззрению аскетически настроенного художника, и потому отвечают вполне идеалам и психическому складу героя.

Вторую группу, к которой принадлежат настоящие революционеры — Новодворов и Богодуховская, автор рисует чрезвычайно непривлекательной. Эти люди верят в свою собственную силу, добиваются простого земного счастья для себя и для других, и этого обстоятельства достаточно для аскетического художника, чтобы нарисовать данные образы в отталкивающих тонах. Нехлюдов, который носится теперь со спасением своей души и который видит единственный источник своей жизни в личном совершенствовании, смотрит на жизнерадостных героев, как на обыкновенных средних людей. Революционеру Новодворову раз навсегда приписывается презрение к народу, он клеймится ницшеанцем, что фактически глубоко ошибочно, так как основным тоном русского революционного движения всегда было и осталась глубокая любовь к народу.

Подлинный революционер Новодворов действует на художника и его героя отталкивающе, так как собственное совершенствование он видит не в бегстве от мира, но в борьбе внутри последнего за более светлое будущее; к тому же он, видите ли, любит красивую молодую девушку, желает вступить с ней в «эмпирические» отношения или, как говорят обыкновенно,— вступить с ней в брак. Это черта животного «я» кажется воскресшему князю величайшим грехом.

Что касается Богодуховской, то поистине замечательно, как писатель сумел, решительно без всяких к тому оснований, изобразить ее столь непривлекательной. Нежная самоотверженная девушка, спокойно и бодро переносящая свою судьбу, казалось бы, должна была вызвать в художнике и в его герое, стремящемся к нравственному совершенствованию, чувство симпатии: ведь она поставила заботу о других выше своего животного «я». Но, нет. Грациозная, элегантная, уверенная в себе кокетка Мариэтта, откровенно обнажающая свое «пространством и временем ограниченное» эмпирическое «я», оказывается, несмотря на то, что она — последняя уловка, которою грешный мир пытается удержать душу Нехлюдова, гораздо более привлекательной, чем самоотверженная Богодуховская.

«La philosophie aide avant et après de la passion»,— говорит Ларошфуко [1]).

Однако шутки в сторону. Почему Богодуховская не нравится художнику и его воскресшему князю? Потому что она мечтает о борьбе, а не о покорности, потому что она, стремясь к земному счастью человечества, борется с реальными внешними врагами, а не исключительно с животным «я».

Утверждающие жизнь Новодворов и Богодуховская отталкивают разбитого жизнью, внутренне умирающего героя.

После того, что пережил, видел и испытал Нехлюдов, ему остается только борьба или смирение. Борьба, всегда имеющая целью земное счастье,— не выход для пресытившегося князя, ибо он исчерпал чувственный мир и тем самым преодолел его. А ведь то, что преодолел князь, должен суметь преодолеть всякий. Нехлюдов ничего больше не хочет, и это отсутствие желаний он возводит в принцип, чтобы придать своему постылому существованию хоть какой-нибудь смысл. Его аскетизм в последнем счете возникает из той самой потребности в самосохранении, уничтожение которой ранее было его исходным пунктом. Очень метко говорит Ницше: «Аскетический идеал возникает из инстинкта защиты и спасения вырождающейся жизни, которую хотят удержать всеми средствами».

Нехлюдов — эгоист, и сам автор вынужден признать это в следующем диалоге Нехлюдова с Катюшей:

«— Но мне о своем деле хотелось поговорить с вами. Вы помните, что я вам говорил в тот раз?—сказал он.

— Вы много говорили. Что́ говорил в тот раз?— сказала она, не переставая улыбаться и поворачивая голову то в ту, то в другую сторону.

— Я говорил, что приехал просить вас простить меня,— сказал он.

— Ну что, все простить, простить, ни к чему это... вы лучше...

— Что я хочу загладить свою вину,— продолжал Нехлюдов,— загладить не словами, а делом. Я решил жениться на вас.— Лицо ее вдруг выразило испуг. Косые глаза ее, остановившись, смотрели и не смотрели на него.

— Это еще зачем понадобилось?—проговорила она, злобно хмурясь.

— Я чувствую, что я перед богом должен сделать это.

— Какого еще бога там нашли? Все вы не то говорите. Бога? Какого бога? Вот вы бы тогда помнили бога,— сказала она и, раскрыв рот, остановилась.

Нехлюдов только теперь почувствовал сильный запах вина из ее рта и понял причину ее возбуждения.

— Успокойтесь,— сказал он.

---

[1]) Философия помогает до и после страсти.

Нечего мне успокаиваться. Ты думаешь, я пьяна? Я и пьяна, да помню, что говорю,— вдруг быстро заговорила она и вся багрово покраснела:— я каторжная, а вы барин, князь, и нечего тебе со мной мараться. Ступай к своим княжнам, а моя цена—красненькая.

— Как бы жестоко ты ни говорила, ты не можешь сказать того, что я чувствую,— весь дрожа, тихо сказал Нехлюдов:—не можешь себе представить, до какой степени, я чувствую свою вину пред тобой!..

— Чувствую вину...— злобно передразнила она.— Тогда не чувствовал, а сунул 100 рублей. Вот—твоя цена...

— Знаю, знаю, но что же теперь делать?—сказал Нехлюдов.— Теперь я решил, что не оставлю тебя,— повторил он,— и что сказал, то сделаю.

— А я говорю, не сделаешь!—проговорила она и громко засмеялась.

— Катюша!—начал он.

— Уйди от меня. Я—каторжная, а ты—князь, и нечего тут тебе быть,—вскрикнула она, вся преображенная гневом, вырывая у него руку.—Ты мной хочешь спастись,— продолжала она, торопясь высказать все, что поднялось в ее душе.—Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!—закричала она, энергическим движением вскочив на ноги».

Катюша права. Нехлюдов, работающий сейчас над спасением своей души,— не меньший эгоист, чем раньше, когда он гонялся за наслаждениями. О горе Катюши, об ее телесном и духовном состоянии, об ее печальной судьбе он думает, в сущности, так же мало теперь, когда он занят своей душой, как и тогда, когда он сунул ей сторублевку. Глубокую скорбь, с новой силой охватившую бедное беспомощное сердце Катюши после того, как похороненная было любовь к Нехлюдову воскресла, Нехлюдов видит, но недолго раздумывает над ней, она не трогает его. Ибо, что значит для него страдания животной личности, когда он—Нехлюдов, больше не чувствует их и думает только о спасении своей души?

«Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui» [1]) тонко заметил тот же Ларошфуко.

Катюша права и Толстой ничего не может возразить ей. Проповедник аскетической морали уступает здесь художнику.

Художник покидает своего героя, погруженным в буддийские места евангелия. Несмотря на бегство к нирвану, воскресший не выполняет-таки своего намерения—отказаться от имения. Снова художник побеждает аскета-мыслителя, ибо

[1]) Мы все достаточно сильны чтобы переносить страдания других.

как художник, он знает, что «легче верблюду пройти чрез игольные уши, нежели богатому войти в царство небесное».

Впрочем, прав и Нехлюдов. Нравственное совершенствование внутренней божественной сущности куда увереннее может протекать при наличии частной собственности, чем без оной. Имей Катюша княжеское имение, она не очутилась бы в публичном доме. С полным правом поэтому может воскресший князь повторить слова Распятого: «иго — мое благо и бремя мое легко есть».

Нехлюдов, конечно, непоследователен, когда он начинает с преодоления эгоизма и все-таки в конечном счете к нему же возвращается. Однако, эта непоследовательность вытекает не из ложного психологического анализа героя, а из ложного толстовского миросозерцания. Миросозерцание это таково, что дает повод к недоразумениям между отрицающим жизнь писателем и утверждающим ее читателем.

Герой, воплощающий в себе аскетическое учение, в сущности говоря, не возбуждает в нас никакого сочувствия, никакого более глубокого соощущения. Он кажется нам холодным, флегматичным, пассивным, машинообразным. Его постоянные, непрекращающиеся размышления о своем собственном «я», его очищения души нагоняют на нас тоску, утомляют нас. Одним словом, мы не чувствуем подлинного живого существа, и Нехлюдов оставляет нас поэтому совершенно холодными.

Но совсем по-иному подходит аскетически настроенный художник к личности героя, безжизненность, апатия и пассивность которого представляются ему, как истинная жизнь и как подлинное воскресение. Герой, таким образом, обрисован психологически правильно и последовательно разработан. Поэтому различие в отношениях к нему писателя и читателя лежит в возможном различии жизнепонимания обоих. Какой-либо утверждающий жизнь художник мог бы обрисовать нам данный характер совершенно так же, как и Толстой. Различие могло бы заключаться только в отношении писателя к данному герою.

Никоим образом, однако, нельзя отрицать, что эта разница отношений далеко не безразлична. У автора, утверждающего жизнь, такая фигура, как Нехлюдов, бесспорно, выступила бы яснее. Тем самым утверждающий жизнь читатель не имел бы необходимости ломать себе голову, так как он мог бы сразу согласиться с одинаково настроенным писателем. Но Толстой симпатизирует своему герою, читатель же нет, и потому последний думает, что в психике самого героя есть противоречие.

Хотеть, действовать, бороться и достигать означает для Толстого смерть. Напротив, преодолеть все эти проявления жизни и погрузиться в самого себя означает истинную жизнь и истинное воскресение.

Второе недоразумение между писателем и читателем возникает в вопросе о критике действующего миропорядка.

Мастерски сумел Толстой в этом, как и в других своих произведениях, вскрыть все недуги ненавистной ему цивилизации, обнажить безнравственность жизни высших сословий, нищету среди низших, пороки и взяточничество в общественных и государственных учреждениях. Но эта беспощадная, уничтожающая критика вводится в совершенно иных целях, чем критика, исходящая от жизнеутверждающего, критически мыслящего читателя.

В то время, как последний стремится к устранению развившихся отрицательных явлений, Толстой, пользуясь отрицательными сторонами нашей культуры, задается целью доказать, что жизнь вообще ничтожна, лишена всякой ценности, и что единственным выходом может и должно быть бегство из чувственного мира.

Вот почему художник проводит своего героя через все проявления нашего социального бытия и действия, раскрывая перед ним ад мира, чтобы в конце-концев распахнуть перед ним врата великого Ничто, нирваны, где только и возможно истинное блаженство.

«Воскресение» образует параллель к мистически-умозрительному произведению писателя «О жизни», в котором господствуют те же основные мысли, что и в «Воскресении». Человек и человечество должны добиться преодоления мирской жизни,— таков последний вывод обоих произведений.

В силу этого «Воскресение» является глубоко пессимистическим произведением, в котором аскетизм и пессимизм обосновываются критикой современной цивилизации.

Еще несколько слов относительно формы.

С художественной стороны «Воскресение» бесспорно стоит значительно ниже шедевров художника. Тем не менее чувствуется, что художнику недостает не творческих возможностей, но желания воспользоваться ими.

Толстой не хочет ни минуты задерживаться в грешном, эмпирическом мире, он избегает его, он—аскет. Однако, там, где для его целей оказывается необходимым воспроизведение мира, там его мощный талант празднует свое возрождение, и художник предстоит перед нами столь же великим мастером, как и в «Войне и мире» или в «Анне Карениной».

Со свойственным ему эпическим спокойствием, показывает он нам в церкви молодую Катюшу, она стоит перед нами, как живая. Она — наша хорошая знакомая, и мы, если только имеем к тому досуг и желание, можем любоваться ею, как всеми толстовскими образами предшествующей эпохи.

Глубоко захватывает сцена, когда Катюша в темную ненастную ночь бежит на станцию, чтобы видеть Нехлюдова, хотя бы на одно мгновение — в поезде. Мы видим в вагоне

веселого блестящего офицера. Не тревожимый никакими воспоминаниями, он спокойно играет в карты, проезжая станцию. Поезд исчезает, Катюша остается одна, и мы ничем не можем помочь ей.

Эти страницы незабываемы, впечатление мощно и жестко, и полный высокого покоя мастер стоит за своими творениями.

Глубоко и тонко обрисовано далее обратное превращение Катюши из падшей в человека. Мы верим художнику, следовательно, он владеет творческой, божественной мощью.

Что касается руководящих художественных принципов,— Толстой остался верным в «Воскресении» своему основному направлению. Хотя в своем произведении «Что такое искусство» он и защищал совсем другие принципы, но, к счастью, в «Воскресении» он не удержался на них.

Художник является пантеистом. Вещи, как и люди, следовательно, одушевлены одной и той же божественной субстанцией. Различие между вещами, как и между людьми, не принципиальное, но по степени, потому все имеет право войти в художественное произведение. Композиция материала должна, однако, иметь общечеловеческий интерес, чтобы стать подлинным произведением искусства.

Произведения, не отражающие судеб, страданий и радостей человечества, бесплодно исчезнут, как пустые колосья.

В этом художник, без сомнения, прав.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЯ.

Двадцать восьмого августа[1]) читающая Россия праздновала 75-летний юбилей Льва Николаевича Толстого. Наша грубая, жестокая действительность, вырывшая не одному русскому талантливому писателю преждевременную могилу, не изобилует такими лирическими моментами. С тем большим торжеством мы можем отметить такое выдающееся, почти небывалое у нас событие, как 75-летний юбилей знаменитого русского художника. Как бы ни отличались друг от друга направления и идеалы в различных слоях современного нашего общества, все согласятся, без всякого сомнения, в том, что гениальный беллетрист внес огромный вклад в русскую и всемирную литературу своими произведениями, истинно-художественными по форме и глубокими по содержанию. Одаренный необычайной силой проницательности, несравненный знаток человеческой души и великий мастер в изображении как типичного, так и индивидуального, Лев Николаевич Толстой, как настоящий талант, сумел, оставаясь на почве конкретной окружающей действительности, воплотить в свои произведения и те общие, типичные элементы мысли и чувства, которые в той или иной степени, в той или иной форме присущи культурному человечеству на протяжении долгих исторических периодов.

Эта гениальная способность находить общее в частном и частное в общем обеспечила великому русскому художнику выдающееся место во всемирной литературе и неизменный захватывающий интерес к его произведениям. Во всяком возрасте, на всякой ступени своего духовного развития и житейского опыта, читатель найдет в художественных творениях Л. Н. Толстого нечто новое, оригинальное и весьма поучительное. Гете сказал о поэте классической древности: «Когда я теперь читаю Гомера, то он кажется мне иным, чем казался десять лет тому назад; и если бы жизнь наша продолжалась 300 лет, то он бы всегда продолжал выступать перед нами в новом свете». Думаем, что эти слова

[1]) Статья эта была напечатана в 1904 году.

творца Фауста также применимы к грандиозной эпопее «Война и мир».

Сказанного достаточно для того, чтобы понять, почему русская социал-демократия, представительница того класса, который проникнут глубоким внутренним стремлением к истинно-духовной культуре человечества, всецело разделяет общее торжество юбилея. Но, понимая все то важное прогрессивное значение, какое имеет Л. Н. Толстой, как художник, социал-демократия помнит и ни на минуту не должна забывать, что Толстой, как проповедник, моралист, является самым резким и вполне сознательным противником социалистического движения.

Социал-демократия имеет, как известно, своим стремлением развитие классового сознания пролетариата. Великая цель социализма может быть достигнута только путем роста и развития у рабочего класса сознания коренных противоречий нынешнего общества. Сознание непримиримого антагонизма интересов привилегированного, эксплоатирующего меньшинства с интересами угнетенного, эксплоатируемого большинства является той активной внутренней исторической силой, которая должна положить конец существующему порядку вещей.

Диаметрально противоположным содержанием отличается нравственное учение Л. Н. Толстого. Исходя из аскетически-христианского миросозерцания, Л. Н. Толстой осуждает по существу стремление современного революционного пролетариата к материальному экономическому равенству. Принципиально, не придавая никакого значения материальной жизни, это учение совершенно игнорирует существующее экономическое неравенство. Нравственная проповедь любви и мира направляется поэтому у Л. Н. Толстого ко всем безразлично классам современного общества, и если она дает добрый совет буржуа любить рабочего, то она, с другой стороны, учит рабочего покорно повиноваться буржуазии и терпеть зло и насилие без сопротивления, ибо, как говорится в евангелии Толстого, «заставят тебя сработать на себя одну работу, сработай две, а кто принудит тебя итти с ним одно поприще, иди с ним два». Факт эксплоатации человека человеком не ведет к живому активному протесту, не внушает возмущения, не требует борьбы, а, наоборот, должен с христианской точки зрения вызвать чувство полного, безусловного смирения. Ясно, таким образом, что добровольное подчинение эксплоататорам и всякого рода угнетателям возводится здесь в высший, вечный моральный принцип. Вследствие этого вся толстовская нравственная проповедь проникнута идеей примирения классов и, подобно всем метафизическим, нравственным теориям современных защитников буржуазного общества, служит к затемнению классового самосознания бо-

рющегося пролетариата. Сущность и смысл этого учения превосходно поняла западно-европейская буржуазия, у которой так называемое философское учение Толстого пользуется огромным уважением и нередко ставится в пример «грубым» материалистам, социал-демократам.

Правда, что Толстой показывает нам со свойственной ему глубиной и ясностью страшную картину вырождения высшего, привилегированного общества, беспощадно бичуя праздный безнравственный образ жизни господствующих классов. Благодаря своей колоссальной проницательности и тонкой, самостоятельной наблюдательности, наш гениальный писатель открывает такие стороны современного общества, каких не замечает обыкновенный глаз обыкновенного человека. Но какой бы резкостью ни отличалась эта критика, она остается совершенно бесплодной, потому что она везде и повсюду приурочивается мистиком-христианином к аскетическим целям. Критика общественных отношений действительна, плодотворна и революционна только в том случае, когда она, отмечая отжившие, негодные общественные формы, указывает на те здоровые растущие силы, из которых должно сложиться и развиться лучшее будущее и на которое должен опираться общественный деятель, задавшийся целью работать в этом направлении. Критика же Толстого исходит из аскетического начала; она отрицает всю современную культуру без остатка. И, отрицая все, Толстой этим самым оставляет все нетронутым, рекомендуя лишь абсолютное равнодушие к земной жизни, так как в ней—все суета сует. Блестящим подтверждением бесплодности этой критики может служить хотя бы «Воскресение». В этом, во многих отношениях замечательном произведении художник рисует нам поистине ужасающую картину современной русской жизни. Мастерски воспроизведенная жестокая и бессердечная действительность должна возбудить глубокое чувство протеста и непреодолимое стремление к борьбе за лучшее будущее. Герой этой эпохи.— Нехлюдов поставлен поэтом в центре всей изображаемой действительности. Как богатый человек привилегированного сословия, он пользуется всеми благами культуры и плодами тяжелого, непомерного и принудительного труда рабочей массы. Его дорого стоющее существование, его бурные наслаждения куплены самыми глубокими и самыми разнообразными страданиями своих «сестер» и «братьев». Но, пройдя значительное расстояние своего жизненного пути, уставши от праздности, излишества и пресыщения, Нехлюдов воскресает, наконец, и празднует свое «полное» нравственное возрождение. И что же намерен делать воскресший Нехлюдов? Возникает ли у него желание бороться против существующего зла и общественной несправедливости? Ничуть не бывало. После всего того, что он видел, пережил и пе-

рестрадал, ему становится ясным истинный смысл... евангелия, в которое он погружается всецело. Он понял, наконец, что действительное земное существование ничего не стоит, что оно — полная иллюзия, и что настоящая, разумная жизнь состоит в единении с богом, которое достигается лишь в тот момент, когда человек уходит от общества и начинает относиться презрительно к материальному бытию.

И, поняв эту великую нравственную евангельскую истину, Нехлюдов перестает думать о том, чтобы отдать землю крестьянам. Крестьяне, как и он сам, воскресший и живущий теперь в боге Нехлюдов, не нуждаются в грешной материи. Единение с богом и нравственное воскресение кончается таким образом тем благополучным результатом, что грешная материя остается попрежнему собственностью Нехлюдова, обеспечивая ему возможность спокойно созерцать свое собственное, утомленное «я» и наслаждаться своим божественным презрением к своему прежнему образу жизни.

Мы видим таким образом, что вся quasi-революционная критика Толстого кончается неизменно тем, что следует отказаться от культурных потребностей, не бороться за материальное земное благо, любить друг друга при всех условиях и подставлять левую щеку тому, кто тебя ударит в правую,— и тогда настанет царство божие... в н у т р и н а с

Одним словом, Толстой, подобно всем мистикам-моралистам, возвел в в е ч н ы й н р а в с т в е н н ы й з а к о н с у щ е с т в у ю щ и й т е п е р ь н а д е л е а с к е т и ч е с к и й о б р а з ж и з н и у г н е т е н н ы х р а б о ч и х м а с с. А такой высший, нравственный закон весьма приятен и весьма выгоден привилегированным классам.

В те редкие моменты, когда Толстой оставляет свою религиозную, идеалистическую точку зрения и касается какого-нибудь конкретного вопроса, он является самым умеренным либералом, а чаще всего — консерватором. Нападая, например, на частную собственность, Толстой нигде не говорит, ч т о о н а д о л ж н а б ы т ь о т м е н е н а. Как только проповедник приближается к этому проклятому, неприятному вопросу, он сейчас оставляет свой ясный реалистический язык и ведет обыкновенно такую речь: «Не заботьтесь для души вашей, что вам есть и пить, ни для тела вашего, во что одеваться; душа не больше ли пищи и тело — одежды. Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, и отец ваш небесный питает их» и т. д., и т. д. Вся критика частной собственности сводится в конечном счете к тому, что богатым вменяется в нравственную обязанность накормить и одеть неимущего ближнего. Словом, когда Толстой касается вопроса о частной собственности, он развивает на разные лады ф и л а н т р о п и ч е с к у ю заповедь евангелия, которая не только не восстает против частной собственности, а, напротив, санкцио-

пирует этот институт, как вечную общественную категорию.

Многие придерживаются того убеждения, что критика существующего общественного порядка может, вопреки исходной точке и окончательному выводу, оказывать революционное влияние на умы. Это, по нашему мнению, большое заблуждение. Всякое миросозерцание, как бы оно ни было реакционно, может содержать и часто содержит верные критические взгляды, сила и яркость которых обусловливается степенью талантливости и проницательности представителя этого миросозерцания. Какой-нибудь романтик, идеализирующий мрачное средневековье, сойдется с социалистом в критике некоторых сторон капиталистического порядка вещей.

Дело, следовательно, не в одной критике, а именно в исходных положениях и окончательных выводах. Революционер подвергает критике данный общественный строй для того, чтобы его ниспровергнуть и итти вперед; реакционер подвергает его той же критике с целью повернуть колесо истории назад.

И когда критика реакционера становится очень смелой и очень резкой, то это доказывает только то, что общественные отношения достигли такой серьезной степени разложения, что обратили на себя внимание даже тех, кто вовсе не склонен к революционному способу мышления. Само собою разумеется, что социал-демократия обязана пользоваться критикой современного общественного строя, из какого бы лагеря эта критика не исходила, но социал-демократическое учение, выражая в своем миросозерцании все революционные стремления нашей эпохи, должно в своем анализе и оценке других общественных течений сосредоточивать свое внимание на их главном, существенном содержании и судить о них не по тем или другим частным взглядам, а на основании их метода, общего направления и конечных выводов.

Как великий художник, Толстой не может не заметить процесса падения капиталистического общества и победоносное шествие революционного пролетариата. И, чем яснее и отчетливее он видит это, тем резче и ярче становится его критика современных общественных отношений; но зато, с другой стороны, тем больше усиливается его антиреволюционная проповедь всеобщей любви и непротивления злу насилием.

Что Л. Н. Толстой является сознательным противником социализма, это он ясно обнаружил в своих последних брошюрах, непосредственно направленных против социалистического движения. «Рабство нашего времени» посвящено по существу критике или, точнее, отрицанию социализма. В «Обращении к рабочему народу» социализм признается

безнравственным учением на основании таких рассуждений: «Не согласна с правилом,— пишет там Толстой,— о делании другим того, что хочешь, чтобы тебе делали, и вся социалистическая деятельность (раньше шла речь о безнравственности революции). Она не согласна с этим правилом, во-первых, потому, что, ставя в свою основу классовую борьбу, вызывает в рабочих к хозяевам и вообще к нерабочим такие враждебные чувства, которые со стороны хозяев никак не могут быть желательны для рабочих. Не согласна с этим правилом еще и потому, что при стачках рабочие очень часто, для успеха своего дела, бывают приведены к необходимости употреблять насилие против тех рабочих, своих или чужих народностей, которые хотят заступить их место[1]). Обращаясь к политическим деятелям, Толстой говорит, что причины всех современных бедствий суть: «отрицание всякой религии и направление деятельности народа на служение правительству, революции и социализму»[2]). Служение революции и социализму ставится, как видит читатель, на одну доску со служением правительству и рассматривается, как одно из бедствий современной действительности.

Спрашивается, какая польза революции и социализму от толстовской критики правительства и современных общественных отношений, когда тот же Толстой также отрицает революцию и социализм? Разве не очевидно, что Толстой борется против одного заблуждения с помощью другого и зачеркивает таким образом левой рукой все то, что им написано правой? Далее, в этой же брошюре автор, выражая свое сожаление по поводу того, что политические деятели растрачивают свои силы непроизводительно, пишет: «Сколько тратится молодых, горячих сил на попытки революции, на невозможную борьбу с государством[3]); сколько тратится на социалистические неосуществимые мечтания. Итак, борьба против современного государства невозможна, а социализм об'является неосуществимой мечтой! Это чрезвычайно характерно для утописта Толстого.

Толстой, который считает возможным уничтожение современного государства путем личного отказа от военной службы; который верит, что человечество откажется со временем от культуры, уничтожит технику и станет жить аскетической жизнью (царство божие внутри нас), который допускает возможность прекращения половой любви, — смотрит на социализм, как на неосуществимую мечту. Это прямо напоминает того юношу из евангелия, который строго соблюдал все де-

[1]) Стр. 26. Изд. «Свободного Слова».

[2]) «К политическим деятелям», стр. 25.

[3]) Разрядка наша.

сять заповедей, но «отошел с печалью», когда Иисус ему посоветовал для полного нравственного совершенства раздать свое имущество. Иисус, как известно, тут же сделал тот, можно сказать, марксистский вывод, что удобнее верблюду пройти сквозь игольное ушко, нежели богатому войти в царство небесное.

В виду всего вышесказанного мы чрезвычайно удивились содержанию прокламации Пермского комитета Р. С.-Д. Р. П., выпущенной по случаю юбилея Л. Н. Толстого. Прокламация наших пермских товарищей начинается такими словами: «Это, в сущности, случайное обстоятельство (юбилей) мы, русские социал-демократы, ставим в связь с великой задачей нашего времени — борьбой за политическую свободу».

Читая эти строки мы невольно задавали себе вопрос: да что же общего между неуклонной антиреволюционной проповедью непротивления злу насилием и той энергичной, наступательной борьбой, которая ведется русским рабочим классом за освобождение нашей родины от невыносимого гнета деспотического правительства? Правда, что имя Толстого часто служило в последнее время поводом к политическим разговорам. Но этот факт свидетельствует только о политическом развитии русского общества, с одной стороны, и о недостаточности этого развития,— с другой. Накопившееся недовольство и глубокое возмущение азиатским режимом достигли таких широких размеров, что выносливый русский обыватель заговорил, наконец, о политике. Но тот же обыватель еще до такой степени наивен в оценке и понимании общественных течений, что судит о каждом из них не на основании всей системы взглядов данного направления, а на основании отдельных резких слов и ярких фраз, которые представляются его примитивному, только-что проснувшемуся, политическому сознанию революционными мыслями. Вот почему антиреволюционная проповедь Толстого кажется многим революционной.

Затем, указывается в той же прокламации, как на заслугу Толстого, что он призывает «к нравственному общению с богом». Это уж совсем плохо сказано. Нам, например, думается, что социал-демократия, сущность которой состоит в содействии всестороннему развитию сознания рабочего класса, должна обращаться к нему с ясными, научными понятиями. Что же касается такой комбинации, как «нравственное общение с богом», то хотя о ней рассуждали все мистики, начиная с Платона и кончая Л. Н. Толстым, это понятие не приобрело ни на одну иоту ясности. И не выясняется оно по той простой причине, что мистики начинают проповедывать нравственное общение с богом в тот момент, когда перестают верить в законы логики и здравый человеческий рассудок. Кроме того, нам кажется, что социал-демократии

вообще не следовало бы призывать имя бога всуе, т.-е. не опровергая его существования. Мнимое существование властителя небес еще никогда не приносило пользы рабочему народу, а, напротив того, всегда служило сильным орудием в руках господствующих классов для большего угнетения неимущих и эксплоатируемых масс. И Маркс мыслил, конечно, как революционер, когда усматривал в критике религии верный признак критики отживших общественных отношений.

В прокламации наших пермских товарищей говорится также о том, что Л. Н. Толстой указал на народ, как на единственный слой, от которого мы должны ждать спасения. «Великий человек,— читаем мы в этой прокламации,— сам узнал выход. В народе надо искать спасения—здесь скорее поймут призыв к борьбе».

Нет, наши пермские товарищи глубоко ошибаются, придавая революционное значение толстовскому обращению к народу. Что Толстой указывает на народ, как на общественный слой, в котором следует искать выхода,— это справедливо, но вопрос в том, какой выход и какие стороны народной жизни являются спасительными с точки зрения Л. Н. Толстого. Можно указывать на народ, как на единственную спасительную силу, и не только не быть защитником интересов и прав народа, а, наоборот, являться его злейшим и опаснейшим врагом. Славянофилы, например, тоже возлагали все свои надежды на русский народ, твердо веря в то, что только он способен и призван избавить Россию от гнилой западной цивилизации и вернуть чуть ли не все человечество в лоно истинной религии. Их привлекли в народе мистические элементы, порожденные тем невежеством, в котором русское правительство старается держать народ, тоже ожидая от него поддержки и спасения.

Подобно славянофилам, Толстой ценит в народе не его способность к борьбе и стремление к свету, а его темную, невежественную веру, тупое терпение и непомерный труд, которые должны спасти истинную христианскую религию. Блестящим и убедительным доказательством этого могут служить все крестьянские положительные типы, выведенные Толстым в своих художественных произведениях. Пилигрим Гриша, Платон Каратаев и Аким во «Власти тьмы» выражают собою те спасающие народные силы, которые дороги Л. Н. Толстому, и на которые, по его мнению, следует рассчитывать. И что же представляют собою эти типы, кроме воплощения бесконечного, позорного для человека, терпения, внутреннего довольства рабочим положением и глубокого невежества.

Многие смотрели на «Власть тьмы», как на резкий протест против невежества и темноты крестьянской массы. Это—

ложное толкование. Своей превосходной в художественном отношении деревенской трагедией, великий художник хотел сказать, что в деревне свет, и что тьма идет из города, все более и более упрочивая свою власть в деревне и развращая чистые нравы скромного земледельческого населения. Капиталистическое производство и городская промышленность, породившие новые потребности в крестьянской среде, составляют главную причину всех жестокостей и потрясающих преступлений, которые легли в основу этой драмы. Тьма—это город с его грешной, языческой культурой. И трудящаяся, довольная и проникнутая христианским смирением деревня подпала под власть городской тьмы. Светлым и самым положительным типом в этом произведении является ограниченный, невежественный, с трудом выражающий свои примитивные мысли старик Аким. На него указывает Толстой, как на спасителя от всех бедствий современной цивилизации.

Словом, Толстой ценит в народе рабскую покорность, тяжелый физический труд, довольствие малым и религиозное христианское смирение. Проповедник непротивления злу насилием, конечно, глубоко ошибается, возлагая свои надежды на эти народные черты, но это иной вопрос, не касающийся нашей темы.

Перечисляя далее ужасы русского современного государства, пермские товарищи приходят к такому, совершенно неожиданному заключению: «Итак, не тут ужас положения. Есть противоречие еще более мучительное, это—противоречие между русским обществом и его великим сыном Толстым». Странно, очень странно. Нам кажется, что несравненно большее противоречие существует между всяким сознательным борющимся русским рабочим и царским правительством, чем между проповедником пассивности и терпения и русским правительством, которое требует того же. Учение Л. Н. Толстого о непротивлении злу насилием не только не противоречит русскому государству, а есть, наоборот, не что иное, как возведенное в вечный нравственный принцип вековое рабство.

О ПОСМЕРТНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. Н. ТОЛСТОГО.

I.

«Как в балагане выскакивает наружу паяц и представляет разные фокусы для того, чтобы завлечь публику во внутрь, где настоящее представление, так и мои художественные произведения играют такую же роль: они привлекают внимание к моим серьезным вещам» [1]). Так ответил Толстой Мечникову, когда знаменитый ученый с восторгом заговорил об его художественных произведениях.

Этот обычный взгляд на свое художественное творчество, это предпочтение «Войне и миру»—«Круга чтения» не есть следствие нередко встречающейся в истории мысли и искусства странности великих мастеров питать наиболее сильную привязанность к своим наименее сильным вещам.

Как большинство гениальных людей, Толстой глубоко сознавал неизбежное роковое несоответствие между творческим замыслом и практическим осуществлением его. Проникнутый сокровеннейшим и настойчивым стремлением довести начатое творение до возможного совершенства и чувствуя, в силу этого же стремления, гложущую мучительную неудовлетворенность полученным результатом, он в то же время был совершенно чужд наивной, ложной скромности, недооценивающей достоинств достигнутого.

Поэтому, сравнивая свои классические создания с фокусами паяца, Толстой лишний раз и в более чем яркой форме выразил свое принципиальное отношение к художественному воспроизведению вообще.

Философское или, точнее, аскетическое отрицание искусства возникло у Толстого гораздо раньше, чем это отмечено критикой.

---

[1]) «Два года с Л. Н. Толстым». Записки бывшего секретаря Л. Н. Толстого — Н. Н. Гусева; стр. 284.

Уже в «Войне и мире» искусство подвергается жестокой и едкой насмешке на тех страницах второго тома, где изображается оперное представление, на которое впервые попала Наташа.

Эти характерные страницы истолковывались в том смысле, что художник хотел высмеять и показать слабые стороны специально оперного искусства. Такое толкование поверхностно и потому совершенно ошибочно. Вот, например, первые строки, рисующие оперное представление: «На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашеные картины, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо на низкой скамеечке, к которой был приклеен сзади зеленый картон» и т. д. При самой незначительной вдумчивости в эту отрицательную характеристику становится сразу ясным, что пунктом нападения служат здесь не слабые стороны оперы, а *сущность искусства, как такового*. *Сухо рассудочное разрушение иллюзии, развенчание символов* — вот в чем коренная основа этого описания. Обстановка, декорация и деятели сцены вышучиваются тут не в силу их несовершенства, а просто потому, *что вся сценическая символика не есть действительность, а художественное воссоздание*,— *игра*. Смешны нарисованные на полотне деревья не вследствие того, что они составляют часть специально оперной обстановки, а потому, что они нарисованные, а не действительные деревья, и смешна девица в белом платье не в силу того, что она, скажем, не драматическая актриса, а потому, что она не действительный суб'ект происшествия, а только «играет» его. Одним словом, все описание проникнуто суровым отрицанием сложного художественного воссоздания.

Далее, в характеристике третьего действия выпукло выступает рядом с разоблачением символов аскетический момент — *греховность и соблазн человеческого тела*. «В третьем акте,— читаем мы там—был на сцене представлен дворец, в котором горело много свечей и повешены были картины, изображавшие рыцарей с бородками. В середине стояли, вероятно, царь и царица. Царь замахал правой рукой и, видимо, робел, дурно пропел что-то, и сел на малиновый трон. Девица, бывшая сначала в белом, потом в голубом, теперь была одета в одной рубашке с распущенными волосами и стояла около трона. Она о чем-то горестно пела, обращаясь к царице; но царь строго махнул рукой, и с боков вышли мужчины с голыми ногами и женщины с голыми ногами, и стали танцовать все вместе. Потом скрипки заиграли очень тонко и весело, одна из девиц с го-

лыми толстыми ногами и худыми руками, отделившись от других, отошла за кулисы, поправила корсаж, вышла на середину и стала прыгать и скоро бить одной ногой о другую». «Все в партере захлопали руками и закричали браво. Потом один мужчина встал в угол. В оркестре заиграли громче в цимбалы и трубы, и один этот мужчина с голыми ногами стал прыгать очень высоко и семенить ногами». «Потом танцовали еще другие с голыми ногами и мужчины и женщины». Как видите, голые ноги, голые ноги мужчин, голые ноги женщин подчеркиваются с большой силой и истинно толстовской выразительностью. Так и чувствуется, что великий автор задался определенной, ясной для него целью внушить читателю, что балетное искусство, основанное на гибкости и разнообразных движениях человеческого тела, есть именно поэтому нечто постыдное, греховное, действующее растлевающим образом на человеческую душу.

Наташе, во многом еще деревенской, неиспорченной городской культурой, показалось в начале представления все происходящее на сцене «дико и удивительно». Но оперная атмосфера делала свое дело, и молодая девушка все более и более пьянея, «уже не находила этого странным. Она с удовольствием, радостно улыбаясь, смотрела вокруг себя». И на вопрос Элен, «не правда ли, что Дюпор (танцор *Ор.*) восхитителен?», отуманенная Наташа ответила: «О, да!»

В этом восторженном «о, да!» сказалась создавшаяся в этой «одурманивающей» обстановке та легкая чувственно-поэтическая восприимчивость, на которой начал играть свою привычную игру Анатоль Курагин, вошедший к а к - р а з в э т о т м о м е н т в ложу своей сестры, где находилась возбужденная Наташа.

Опера, гармонировавшая по мысли художника с развратной и пошлой графиней Безуховой, действовавшей в свою очередь на страстную и неопытную душу Наташи, были главными психологическими условиями, обеспечившими роковой успех столичного повесы. А увлечение Наташи Анатолем ведь стоило жизни Андрею Болконскому, одному из главных героев бессмертной эпопеи.

Ясно, стало быть, что этот момент имеет в «Войне и мире» большое, первостепенное значение.

Воззрение на искусство, как на область, вызывающую по преимуществу греховную чувственность, идет рядом и стоит, без всякого сомнения, в теснейшей психологической и логической связи с развитием общей аскетической идеи, также совершенно определенно выразившейся в «Войне и мире».

Одним словом, п р и н ц и п и а л ь н ы й в абсолютном смысле разрыв с искусством принял вполне ясные очертания уже в начале 70-х годов.

Но подобно тому, как отцу Сергию трудно было усмирить свою бунтующую плоть, так невозможно было Толстому отказаться от творческой деятельности.

Естественным выходом из этого тяжелого для художника душевного разлада был компромисс, сущность которого выражена в вышеприведенном ответе Мечникову.— Художественное воспроизведение — «фокусы паяца», но эти фокусы могут сослужить хорошую службу для успешной проповеди евангельского аскетизма.

В известных пределах и для такого гениального художника, каким является Толстой, такой взгляд на искусство не исключал возможности художественного воспроизведения некоторых сторон реальной действительности.

Дело в том, что аскетическое учение, отвергая всю реальную действительность, как таковую, обусловливает собою требование радикальной критики и коренного отрицания и таких начал окружающей жизни, которые в самом деле «гибели достойны».

Этой возможностью Толстой пользовался широко.

Повинуясь своему художественному гению и живому инстинкту протестанта, в нем, рядом с аскетическим началом, великий писатель часто забывал поставленные в качестве эпиграфов евангельские тексты, то-есть основную идею произведения, увлекаясь стихийно и бессознательно средством.

Этому спасительному и плодотворному забвению цели ради средства мы обязаны тем, что целый ряд явно тенденциозных произведений имеют высоко художественное значение, являясь ценным вкладом в всемирную литературу.

Глубоко захватывающее воссоздание многих областей русской действительности в «Анне Карениной» до такой степени заслоняет аскетическую основу, что читатель, не посвященный в тайны мистических и аскетических учений, решительно не понимает, какой смысл имеет здесь грозный эпиграф: «Мне отомщение, и Аз воздам».

И хотя в произведениях, следовавших за «Анной Карениной», до «Воскресения» включительно, тенденция выступает все ярче и сильнее, торжествующим все-таки оказывается художественная сторона.

Но царство божие,— эта мистическая бездна, в которую художник все более и более погружался, отрывала его чем дальше, тем вернее от развертывающейся действительности, лишая его таким образом новых источников творчества.

Укрепляясь все более и более в своем вероучении, он считал «фокусами паяца» не только искусство, но и всю современную жизнь, со всеми совершающимися в ней внутренними глубокими процессами и коренными изменениями.

Вполне естественно поэтому, что стесненная и со всех сторон гонимая муза великого художника должна была, несмотря

на свое энергичное сопротивление, сделать серьезные уступки аскетическому мыслителю.

Эта полная истинного трагизма борьба и победа выразились сильнее всего в посмертных произведениях, большинство из которых написаны в течение последнего десятилетия жизни великого писателя.

II.

Природа одарила Толстого с такой безумной щедростью, что нельзя найти среди его сочинений ни одного, в котором не было бы несколько превосходных истинно толстовских страниц. Даже в исключительно проповеднических его трактатах мы находим высокохудожественные места, проникнутые психологической тонкостью, оригинальностью и меткостью наблюдений и полные выразительных образов и ярких сравнений.

Короче, огромная творческая сила великого писателя дает себя чувствовать в той или иной степени везде и повсюду и во всех его сочинениях.

И это очень хорошо известно современному читателю, знакомому в достаточной мере с особенностями и приемами толстовского творчества и умеющему без помощи критики увидеть и оценить положительные, блестящие стороны.

Имея в виду коснуться здесь некоторых черт посмертных произведений нашего автора, я не стану поэтому подробно восхищаться ярко нарисованным образом Степаниды, которую читатель сам видел своими собственными глазами каждый раз, когда она приходила в лес, к оврагу, на свидание к Иртеневу; не-зачем также доказывать, что характеристика Алешки Горшка классическая.

Ибо «безответный» Алешка Горшок стоит перед нами с полной готовностью сбегать, куда вздумается его послать, или сработать две работы, когда ему поручат одну. Очень ясны читателю также сила, мастерство и чарующая прелесть ритмического рассказа «После бала», ибо он сам присутствовал на балу у губернского предводителя, сам собственными своими ушами слышал вызывающие, веселые звуки мазурки, следя с бальным удовольствием за легкими, грациозными движениями восемнадцатилетней красавицы, танцовавшей с любящим ее, еще молодцеватым отцом — воинским начальником. А потом... потом «после бала» он, читатель, отправился сопровождать опьяненного любовью героя рассказа, очутившись вместе с ним на том поле, где происходило под командой того же воинского начальника истязание шпицрутенами солдата-татарина за побег. Истязаемый татарин тоже совершал движения и тоже под музыку. Но эти движения, направление

которых зависело от направления ударов шпицрутенами по телу жертвы, были иные, не такие веселые, как па́ мазурки, да и музыка была не та. «Это была какая-то другая, жесткая, нехорошая музыка». Короче, замечательные, классические страницы и отдельные вещи из интересующих нас посмертных трех томов нисколько не нуждаются в пояснениях критики.

Кроме того, когда дело идет о целом ряде произведений бессмертного автора «Войны и мира», приходится сделать серьезные усилия воображения и извлечь оттуда иной масштаб, масштаб, пригодный для оценки произведений Толстого, а не Леонида Андреева или Федора Сологуба. Ибо то, что может сделать честь и славу этим писателям, может оказаться, и несомненно окажется, весьма и весьма незначительным рядом не только с «Войной и миром» и «Анной Карениной», но и с «Воскресением» и «Властью тьмы».

Каким мастерством ни отличалась бы характеристика «Алешки Горшка», для громадного Толстого это все-таки небольшая вещь, это — мелочь гения.

То же самое относится и к «После бала» и к отдельным образам, на которые указывала критика в лице ее наиболее влиятельных представителей.

Исходя из только-что изложенных соображений, мне представляется наиболее важным критическое рассмотрение идейной сущности данных произведений и обусловленного этой сущностью художественного и психологического содержания.

Согласно общему мировоззрению и мысли художника, главными произведениями являются: «Дьявол», «Отец Сергий», «Фальшивый купон», «После бала», «Алешка Горшок», «И свет во тьме светит», а отчасти «Живой труп».

Остановимся, с указанной то́чки зрения, прежде всего на этих произведениях.

Подобно «Анне Карениной», а впоследствии «Крейцеровой сонате», рассказ «Дьявол» посвящен проблеме семьи, или, если угодно, проблеме пола.

Герой рассказа — молодой образованный помещик Евгений Иртенев, решив жениться, начинает присматриваться с этой целью к барышням, соответствующим его требованиям и его положению. Выбор пал на дочь соседней помещицы, Лизу Анненскую, и вот по каким соображениям: «Почему Евгений выбрал Лизу Анненскую — нельзя об'яснить, как нельзя никогда об'яснить, почему мужчина выбирает ту, а не другую женщину. Причин было пропасть и положительных и отрицательных. Причиной было и то, что она не была очень богатая невеста, каких сватала ему мать, и то, что она была наивна и жалка в отношениях к своей матери, и то, что она не была красавица, обращающая на себя внимание, и не была дурна. Главное же было то, что сближение с нею началось в такой

период, когда Евгений был зрел к женитьбе. «Он влюбился потому, что знал, что женится». А Лиза, как и почему избрала она Иртенева? Вот мотивы и история ее любви: «Еще с института, с пятнадцати лет, Лиза постоянно влюблялась во всех привлекательных мужчин и была оживлена и счастлива только тогда, когда была влюблена. Вышедши из института, она точно так же влюблялась во всех молодых мужчин, которых встречала, и, разумеется, влюбилась в Евгения, как только узнала его. Это-та влюбленность и давала ее глазам то особенное выражение, которое так пленило Евгения. В эту же зиму в одно и то же время она уже была влюблена в двух молодых людей и краснела и волновалась не только, когда они входили в комнату, но когда произносили их имя. Но потом, когда ее мать намекнула ей, что Иртенев, кажется, имеет серьезные виды, влюбленье ее в Иртенева усилилось так, что она стала почти равнодушной к двум прежним. Но когда он стал бывать у них на балу, собрании, танцовать с нею больше, чем с другими и, очевидно, желал узнать только, любит ли она его, тогда влюбленье ее в Иртенева сделалось чем-то болезненным; она видела его во сне и наяву в темной комнате».

Эти выдержки раскрывают с полной ясностью всю психологическую основу союза Иртенева с Лизой. Избрав ее по моральному расчету, Иртенев почувствовал к ней привязанность тогда, когда решил, что она избрана, что она, Лиза, будет его женой, а не другая, чужая женщина. А Лиза в свою очередь влюбилась в него, как говорится, без памяти, когда стало выясняться, что он действительно удостоит ее быть ее мужем. С пятнадцати лет она влюблялась во всех более или менее подходящих молодых людей, влюблялась потому, что каждый из них мог быть властелином ее жизни и придать смысл и значение этой последней.

Довольно-таки бесстрастное существо, Лиза влюблена сразу в двух, ибо неизвестно — кто же из них сделает предложение, кто скажет столь тревожно ожидаемое слово. Но это слово было сказано третьим, и этот третий стал в ее глазах первым и единственным человеком на всем свете. Бедная, скучная Лиза.

Совместная жизнь молодых Иртеневых приняла с самого начала характер обыденной семейной жизни, похожей, говоря словами Протасова, на квас без изюминки. Лиза занималась домашним хозяйством и, повидимому, очень усердно, чувствуя себя на вершине счастья особенно в те мгновения, когда ее обожаемый властитель дарил ее любовным взглядом. А Иртенев управлял своим именем, стараясь поставить его на ноги и увеличить доходы; словом, Лиза нашла свое истинное назначение женщины, а Иртенев решил один из вопросов жизни. Все шло прекрасно. Но, увы! вдруг встал перед Ирте-

невым грех прошлого в виде страшного дьявола. Случайная встреча с бывшей любовницей Степанидой возбудила в нем непреодолимую к ней, чертовскую страсть. Иртенев бежит от «дьявола», стараясь всеми силами подавить неистовое влечение к Степаниде, но напрасны усилия, и тщетна неравная борьба! Дьявол страсти оказался могущественнее, и молодой, здоровый, обеспеченный и, с точки зрения Толстого, вполне счастливый муж, беззаветно преданный жене и матери его ребенка, кончает самоубийством.

Вот содержание «Дьявола». В чем же тут дело? Какая идея положена в основание этой семейной драмы и какие выводы вытекают из нее?

Идейная сущность этого произведения состоит в отрицании половой любви, как источника наслаждения. Половая страсть или, как обычно выражается Толстой, похоть плоти, волнения, радости, поэтические настроения и страдания, имеющие своим коренным началом половое влечение, служат могучим препятствием на пути к нравственному усовершенствованию и по тому самому противны воле божьей, выраженной в заповедях евангелия. Единственной терпимой и допустимой формой союза мужчины с женщиной является семья, возникающая не под влиянием романтической любви, а на почве чувства и сознания необходимости совместной жизни.

Чувствуя себя частью мужчины, женщина неспокойна, она не живет, не ощущает своего собственного существа, пока не находит своего целого. А мужчина связывает в свою очередь свою судьбу с женщиной именно потому, что она его часть, дополнение к нему.

Такими были по существу мотивы брака Иртеневых, которые, плодясь и размножаясь, дожили бы в полном невозмутимом спокойствии и благополучии до золотой свадьбы, если бы Иртенев не связался бы раньше с дьяволом и не знал бы удовлетворения страсти, как таковой.

Так просто, элементарно и архиконсервативно разрешается сложная и все более и более усложняющаяся проблема семьи и пола в «Дьяволе».

В полной зависимости от идейной сущности находится и психологическое содержание этого произведения. Нет в «Дьяволе» той богатой, тонкой, толстовской психологии, которой отличается изображение подобных положений и психологических переживаний в прежних произведениях гениального художника.

Даже самая яркая фигура рассказа — Степанида, — и она выступает скорее своей эффектной, задевающей, страстной наружностью, нежели своим внутренним миром. Она стоит и движется перед нами в своей неизменной красной паневе (Толстой всегда мастерски одевает своих героинь, выделяя

при помощи костюма их характерные черты), как яркий образ, но не как живой человек, способный думать, чувствовать, любить и страдать. Мы ее видели много раз, а знаем о ней только то, что она легко и страстно вступает в интимную связь с мужчиной.

Автор замечает мимоходом, что она очень умна и проницательна, но мы в течение всего рассказа слышали от нее одну единственную фразу, и та характеризует не ее ум и проницательность, а чувственную вольность. Отчего же это? В чем причины скудости психологического содержания? Причина в том, что, как человек, Степанида не интересует художника. Она соблазнительница, посланная в мир для соблазна, она — дьявол, который существует для преодоления. Художественное изображение действующих личностей занимают аскета-мыслителя ровно постольку, поскольку ему необходимо обосновать стоящие в качестве эпиграфа следующие стихи из евангелия: «А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с ней в сердце своем». «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну». «И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геену».

Этим евангельским абсолютизмом и аскетическим мрачным презрением к человеческой природе об'ясняется также схематичность обрисовки внутренней драмы Иртенева.

Душевные конфликты этого рода чрезвычайно богаты тонкой психологией, художественное изображение которой знакомит нас с интимными сторонами переживаний человека. И не подлежит ни малейшему сомнению, что несравненный знаток человеческой души, автор «Детства», «Отрочества» и «Юности», «Казаков», «Войны и мира» и т. д. раскрыл бы при развитии данного конфликта новые психологические черты и оттенки, если бы евангелие не брало верх над художественными стремлениями.

Но для Толстого, аскетического мыслителя, сжившегося с дуалистической догмой, привыкшего противопоставлять тело душе или дьявола богу, упростилась и слилась вся сложность и все бесконечное многообразие человеческой психики, приняв субстанциальные, застывшие формы. Поселился в Иртенева дьявол, и стушевалась вся тонкая, причудливая диалектика чувств и ощущений, свойственная борьбе страсти с долгом. Ибо, как гласит один из неподвижных тезисов евангелия: «Да, да, нет, нет, а что сверх того, то от лукавого». «Ведь она (Степанида. *Ор.*) чорт, прямо чорт. Ведь она против воли завладела мною», говорит Иртенев; повторяя эту жалобу в разных выражениях несколько раз. И это в самом деле так.

Потому что во всем конфликте действует не Иртенев, а водворившийся в виде самостоятельной внешней силы чорт, который водит, путает и в конце-концов губит его.

Поставьте, читатель, Иртенева в роскошную галлерею толстовских типов и вы увидите сразу, что среди прекрасно и давно нам знакомых людей он кажется тусклой фигурой, ускользающей от нашего воображения. Яснее всех героев «Дьявола»—Лиза. Но что сложного в этой рожденной жене, созданной из ребра Адама и стремящейся раствориться в своем целом?

Два, три штриха опытной, чудотворной руки гениального мастера—и портрет готов.

III.

Толстой не однажды высказывал ту мысль, что художник должен стоять на уровне требований своей эпохи, проникаться ее задачами и защищать передовые идеи. Эта мысль, несмотря на ее «шаблонную» внешность, очень глубокая и, при всестороннем ее рассмотрении, совершенно неопровержимая.

Действительность являет собою явную или скрытую борьбу отживших, умирающих форм с новыми рождающимися началами. И только тот художник может рассчитывать на то, что он, выражаясь словами Толстого, «заразит и добьется полного сочувствия настоящих и грядущих поколений, который в состоянии схватить тонкие пружины этой вечной смены форм и цепи отношений».

Реальная прозаическая действительность заключает в себе, что бы там ни говорили романтики, — все основы, необходимые для художественного творчества. И нет, кажется мне, вернее слов Гете:

Greift nur hinein ins volle Menschenleben,
Ein jeder lebt's nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.

Проникать в суть жизни, видеть и изображать ее скрытые для обыкновенного зрения и слуха тайны, значит воспроизводить ее в движении, а воспроизводить ее в движении, значит находиться на уровне данной эпохи.

Придерживаясь этой, строго реалистической точки зрения, теоретически, принципиально до конца своих дней, Толстой изменял ей фактически чем дальше, тем заметнее.

Измена жизни, упорное стремление уйти от живой борьбы в мир неподвижного равнодушия сказалась, как это уже замечено выше, с поразительной ясностью во всех посмертных произведениях, но, в частности, наиболее характерными в этом отношении являются: «Отец Сергий» и «Фальшивый купон».

Первому из этих двух произведений автор, судя по всему, придавал первостепенное большое значение, и потому остановимся на нем более подробно и начнем с краткой передачи его содержания.

Красавец, даровитый и честолюбивый князь Касатский, мечтая о блестящей придворной карьере, начинает ухаживать отчасти с этой целью за красавицей-фрейлиной, графиней Коротковой, пользовавшейся особенным расположением императрицы.

Чарующая прелесть молодой девушки вытеснила из головы князя прозаические планы и он полюбил Короткову серьезно, встретив полную взаимность. Но за месяц до свадьбы, в минуту духовной близости, навеянной чистым поэтическим чувством любви, счастливый жених признается невесте в том, что к его первоначальным мотивам ухаживания примешивался практический расчет. Чистосердечие, интимный характер признания и вина жениха побуждают молодую девушку смело открыть ему в свою очередь гнетущую ее тайну. Она любила императора и любила не платонически, а была «любовницей» Николая Павловича.

Пораженный до глубины своего существа этим признанием Касатский порывает с невестой тут же, бесповоротно, без всяких видимых колебаний и размышлений и навсегда.

Этот эпизод послужил главным решительным толчком к радикальному перевороту во всем жизнепонимании молодого, даровитого и честолюбивого князя. «Разочарование,—говорит художник,— в Мэри (невесте), которую он представлял себе таким ангелом, и оскорбление были так сильны, что привели его к отчаянию, а отчаяние куда?— к богу, к вере детской, которая никогда не нарушалась в нем». Возвратится к богу и «вере детской» означало оставить мирскую жизнь; и художник сообщает нам кратко: «В день Петрова Касатский поступил в монастырь», где, три года спустя, принял имя «Отца Сергия».

Монастырь не оправдал его ожиданий. Жизнь в этом убежище от земных искушений ничем не отличалась от «мирской суеты». Там господствовали корыстные интересы и желания, житейские—хитрость, изворотливость и обман для достижения материальных целей, месть и лицемерие и, наконец, большой соблазн плоти. Вследствие этого общее нравственное состояние отца Сергия было таково: «Он чувствовал в глубине души, что дьявол подменил всю его деятельность для бога деятельностью для людей». Одним словом, в монастыре орудовал и работал над князем тот же чорт, что и в миру.

После долголетней борьбы со всякого рода искушениями и соблазнами и после эпизода с приехавшей для чудесного исцеления придурковатой и чувственной купеческой дочкой, отец Сергий оставляет, наконец, монастырь во имя истинного отшельничества.

Долгий и тяжелый путь внутренних мучительных переживаний, полное разочарование в монастырской жизни и, наконец, встреча с олаженной Пашенькой—подругой детства, приводят уже состарившегося монаха к каратаевскому блаженному смирению, т.-е. к толстовскому идеалу.

В этой повести монастырь осужден, но аскетическое жизнепонимание, принцип и мораль, борьба против инстинктов и законов природы признаны и составляют центральную основу «Отца Сергия». Художник так и формулирует главную идею этого произведения, определяя коренные причины нравственной борьбы своего героя таким образом: «Источников (борьбы. *Ор.*) было два: сомнение и плотская похоть, и оба врага всегда поднимались вместе. Ему казалось, что это были два разные врага, тогда как это был один и тот же. Как только уничтожалось сомнение, так уничтожалась похоть. Но он думал, что это два разные дьявола и боролся с ними порознь».

Мы видим таким образом, что сомнение и «плотская похоть» единое суть. И первое и второе один и тот же дьявол, бунтующий против бога и искушающий человека, отвлекая его от истины и наивысшего блаженства слияния с божеством.

Эта же самая типично средневековая философия подчеркивается и в том месте повести, где описано тревожное состояние отца Сергия в момент ожидания купеческой дочки. «Неужели я так пал?—подумал он (отец Сергий. *Ор.*).—Господи, помоги мне, восстанови меня, Господь и бог мой!». И он сложил руки и стал молиться. Соловьи заливались; жук налетел на него и пополз по затылку. Он сбросил его. «Да есть ли он? Что, как я стучусь у запертого снаружи дома? Замок на двери, и я мог бы видеть его. Замок этот — соловьи, жуки, природа». Ясно до последней степени, что природа противополагается моральному и реальному началу, что «соловьи, жуки, природа»— грех, искушение, дьявол и в конечном счете сплошная жестокая иллюзия. Эта голая, ничем, ни одним веянием жизни не прикрытая аскетическая философия достигает в «Отце Сергии» наивысшей точки, лишая повесть в общем и целом настоящих художественных достоинств.

Проповедь крайнего аскетизма является ясно выраженной целью и в «Крейцеровой сонате». Но в этом замечательном произведении, написанном кованым страстным языком, аскетическая идея не составляет предмет художественного воссоздания, а должна следовать, как логический вывод. Сущностью же, материей поэтической разработки служит здесь психология современной семьи в высших классах. И отражая значительное, важное явление реальной действительности, «Крейцерова соната» представляет собою высокохудожественное, классическое произведение. Подсказываемый там и тут тенденциозный вывод стушевывается, исчезая в проницательной, острой и

обличительной критике зоологической основы семейной жизни привилегированных сословий. Читатель волен поэтому оставить тенденцию автора в стороне и делать свои собственные заключения.

Иначе обстоит дело в повести «Отец Сергий». Тут изображение окружающей действительности, обстановка, которая в прежних произведениях Толстого занимала такое важное место, почти что совсем отсутствует. Не говоря уже о том, что вся сложная душевная драма разрыва с любимой девушкой скрыта от читателя, даже монастырь, который, казалось бы, должен был в данной связи особенно занимать художника, и тот очерчен чисто внешним образом, несколькими общеизвестными штрихами, в которых и следу нет толстовской манеры видеть. Короче, в этом произведении художник совсем оставил в стороне реальную почву, сделав его центральным содержанием отвлеченную аскетическую проповедь.

Но читатель, быть-может, спросит: а разве аскетические воззрения и их носители не имеют права на художественное изображение? Конечно, да.

Каких бы убеждений ни придерживался художник, он должен чувствовать себя совершенно свободным в выборе материала, сюжетов и типов для своего творчества. В силу ли чисто суб'ективного внутреннего опыта или вследствие случайных наблюдений, его может привлекать психология борьбы с половыми инстинктами и интересовать личность аскета. Но для того, чтобы воспроизведение аскетической психологии получило настоящее художественное выражение и могло возбудить интерес и сочувствие во всякий исторический период, изображаемый аскет должен быть поставлен в соответствующую историческую обстановку. Только тогда тип аскета может быть созданием искусства, способным вызывать эстетическое волнение, когда он будет человеком средних веков, т.-е. той эпохи, когда господствовавшая церковь третировала во имя своей ненасытной плоти телесный мир, как последнюю каналью, низводя живую природу на самую низшую степень реальности. Другими словами, художник, рисуя характер аскета, должен перенести наше воображение в ту среду, где борьба с «похотью плоти» была заметным, серьезным общественным явлением, внушившим многим симпатию, удивление и преклонение перед подвигами духа этого порядка.

При этом условии форма и содержание меняются местами. Сущность аскетических переживаний, война против влечений пола становится для следующих поколений лишь формой, в которой мы видим проявление моральной воли и силы человеческого духа.

Мы можем восторгаться аскетическими подвигами св. Алексея только в том случае, когда становимся на точку зрения

господствующей идеологии его эпохи, или тогда, когда мы мысленно вкладываем в его борьбу идейное содержание нашего времени.

В «Отце Сергии» указанные условия отсутствуют совершенно.

Князь Касатский—человек 40-х годов X X столетия. Он стало-быть сын такого века, в котором монашеская добродетель была не только превзойдена и жестоко осмеяна, но и забыта всеми лучшими передовыми людьми всего цивилизованного мира. Кроме того Толстому и в голову не приходит восстановлять те исключительные черты времени, могущие хоть сколько-нибудь служить оправданием средневековых идеалов разочаровавшегося в своей невесте князя. И причина понятна. Толстой сочувствует отцу Сергию не как художник и психолог, заинтересованный внутренней жизнью монаха, а как моралист, проповедующий и провозглашающий идеал монашества высшим нравственным сознанием современного человека.

Вполне естественно поэтому, что современному просвещенному читателю, которому по существу чуждо мрачное аскетическое миросозерцание, повесть «Отец Сергий» представляется надуманной, скучной, сухой—короче—нехудожественной. И, несмотря на все усилия гениального автора, искренний читатель не в состоянии питать сочувствие к отцу Сергию. Не увлекается им, в сущности, и сам художник. Ибо глубоко правдивый талант и львиная сила великого писателя выступают во всем их величии там и исключительно там, где он стоит твердо обеими ногами на грешной земле. Пессимистическая и религиозно-мистическая лирика совсем не свойственна мужественной, энергичной и страстной музе творца «Войны и мира». А так как в «Отце Сергии» преобладающим мотивом служит возня сильного, страстного и, откровенно говоря, жизнерадостного кн. Касатского со своей весьма требовательной и жадной плотью, то вся повесть насквозь проникнута фальшивыми, неестественными тонами.

Художник рассказывает, что красавица-соблазнительница, Маковкина, окинув опытным глазом кокетки отца Сергия подумала о нем: «Да, такого человека можно полюбить. Эти глаза и это простое благородное — и, к а к о н н и б о р м о ч и м о л и т в ы,— и с т р а с т н о е л и ц о». Это самая верная характеристика. Молитвы кн. Касатского действительно производят впечатление искусственного бормотанья, а лицо остается неизменно страстным, обращенным ко всем дьяволам земли.

Некоторые влиятельные критики восхищались той сценой, где Маковкина делает попытку соблазнить отца Сергия. Понятным было бы это восхищение в том случае, если бы наши художественные критики всерьез обнаружили бы стремление проповедывать мужчинам отсечение указательных пальцев при угрожающих встречах с красивыми женщинами. Но от

такой проповеди наша критика, славу богу, еще далека, а потому остается неясной причина восторга монашеским героизмом князя Касатского.

В действительности упомянутая сцена производит тяжелое и прямо-таки не художественное впечатление на читателя, не зараженного толстовскими идеями и смеющего чувствовать самостоятельно.

Вот, например, характерное место этой сцены.

«—Простите меня,— сказала она (Маковкина, *Ор.*),— чем выкуплю я грех свой?

— Уйди.

— Дайте я перевяжу вам руку.

— Уйди отсюда.

Торопливо и молча оделась она и, готовая, в шубе, сидела, ожидая. С надворья послышались бубенцы.

— Отец Сергий, простите меня!

— Уйди. Бог простит.

— Отец Сергий! Я переменю свою жизнь, не оставляйте меня.

— Уйди.

— Простите и благословите меня.

— Во имя Отца и Сына и Святого духа,— послышалось из-за перегородки.— Уйди».

Это монотонное, высокоторжественное «уйди», долженствующее выразить высшую точку напряжения в борьбе с сатаной, звучит неприятно, неестественно в устах князя Касатского, человека XIX столетия. И кн. Касатский, и Толстой, и читатель отлично знают, что Маковкина вовсе не сатана, а просто напрасно взбалмошная провинциальная дамочка, которой, если желательно от нее избавиться, гораздо проще сказать: «Милостивая государыня, оставьте меня в покое». Или еще грубее...

Правда, через год после приключения в монастыре, Маковкина была пострижена малым постригом и «жила строгой жизнью в монастыре под руководительством затворника Арсения». Ясно, что, по убеждению художника, в ней жил большой дьявол, но еще бо́льшая божественная сила, одержавшая над ним победу. К сожалению, мы не имеем ни малейшего представления о внутреннем мире Маковкиной. Мы ее, серьезно говоря, не видали ни куртизанкой в миру, ни кающейся грешницей в монастыре. Что же касается ее экстравагантного появления темною ночью в келье незнакомого монаха, то оно свидетельствует лишь об ее сумасбродстве и не более.

Одним словом, с какой стороны ни подойди к повести «Отец Сергий», результат один и тот же.

Насквозь проникнутая давно и безусловно умершей идеей, повесть эта слаба в художественном отношении до чрезвычайности. На место живой толстовской психологии мы видим в ней серую, скучную догму; на место образного развития

характеров и событий — краткие фактические сообщения; на место искусства — аскетическую проповедь.

IV.

Еще ниже «Отца Сергия» стоит в художественном отношении «Фальшивый купон».

В этом произведении,— как это, между прочим, поясняет примечание, — Толстой поставил себе целью показать рост и развитие зла, порождаемые одним безнравственным поступком. Первоначальным злом оказывается роковой фальшивый купон, ценностью в 12 руб 50 коп., пущенный в ход двумя гимназистами. Этот злополучный купон становится центральной основой всего рассказа. Вокруг него группируются почти все действующие лица, имеющие к нему прямое или косвенное отношение. Степенью касания и связи с фальшивым купоном определяется степень, сила и размеры совершенных данными лицами проступка и преступления.

Уж одна эта краткая передача сюжета показывает с достаточной очевидностью, в какой мере вся задача, весь замысел «Фальшивого купона» чужда таланту автора «Войны и мира» и «Анны Карениной».

Главная отличительная и великая особенность художественного гения Толстого это — глубокое чувство реальности, интуитивное и сознательное постижение того, что в процессах жизни все сложнее, все богаче, все тоньше и разнообразнее, нежели это способно схватить человеческое восприятие и обобщить односторонний человеческий рассудок.

В истинно-художественных творениях мастера чувствуется поэтому напряженное, непрерывное стремление уловить все скрытые, с трудом и подчас с глубоким страданием уловимые связи, составляющие живую сущность и обнаруживающие, что истинно существует только то, что имеет свою историю. Чувствуется, что Толстой крепко держит свое творческое воображение в определенных границах, не давая ему свободы перескакивать через реальные звенья и витать в пустоте.

Полную, как бы нарочно созданную противоположность являет собою все построение и исполнение «Фальшивого купона».

Нет в этом произведении ни одного более или менее ясно очерченного характера, ни настоящего развития действия и события. Личности участвующие связаны между собою совершенно произвольно в угоду схеме. Толпа преступлений и изрядное количество убийств совершается по неумолимой воле первоначального зла — «Фальшивого купона». Люди мирные и безобидные меняются коренным образом, превращаясь

внезапно, словно в фантастической сказке, в от'явленных мошенников и злодеев. А в конце-концов побеждающим и торжествующим началом оказывается абсолютное добро Убийца и даже палач проникаются опять-таки вдруг, чудесным способом, евангелием, и, постигнув впервые корень святого писания, вступают на путь истины в толстовском, конечно, понимании этой последней.

Читая «Фальшивый купон», ясно видишь и с глубоким прискорбием, как сухая, односторонняя и рассудочная догма играет роль Далилы, лишая силы и мощи одного из первоклассных мировых художественных гениев.

V.

Из посмертных проповеднических произведений «Живой труп» отличается наименьшей тенденциозностью.

Тут столкнулись лицом к лицу несколько отдельных толстовских взглядов, которые — как это всегда неизбежно имеет место в учении яснополянского моралиста — противоречат друг другу самым решительным образом. Но как бы это ни казалось странным, их взаимное противоречие, нарушая односторонность неповоротливой догмы, открыло некоторую долю свободы для проявления художественных черт.

Как известно, сюжетом для «Живого трупа» послужило действительное происшествие, сообщенное художнику Н. В. Давыдовым, бывшим председателем московского окружного суда. По существу данное происшествие является поразительно яркой иллюстрацией нелепости и несообразности брачного законодательства, требовавшего либо явной лжи, либо самоубийства человека, который, не чувствуя себя способным ни найти, ни дать счастья в своей семейной жизни, создал возможность своей жене соединить ее судьбу с другим человеком, с которым она, как это обыкновенно говорится, была бы счастлива.

Вполне очевидно, что требование свободы любви составляет идейную подкладку «Живого трупа».

Но тот, кто дал себе труд всесторонне проследить отношение Толстого к браку и взгляд на проблему семьи, тому нельзя избавиться от назойливого вопроса,—каким же образом мог неутомимый проповедник аскетизма сделать, и сознательно сделать центральным пунктом драмы идею, отвергаемую им с такой настойчивостью и теоретически в своих богословских трактатах, а также в целом ряде художественных произведений?

Толстовское евангелие повторяет 31 и 32 стихи из «Нагорной проповеди», гласящие: «Сказано также, что если кто разведется с женою своею, пусть даст ей разводную. А я говорю

вам: кто разводится с женою своею, кроме вины любодеяния, тот подает ей повод прелюбодействовать; и кто женится на разведенной, тот прелюбодействует». Очевидно, без всяких пояснений, что Толстой, нисколько не отступая в этом вопросе от православной церкви, сим осуждает, и самым строжайшим образом, всех главных героев «Живого трупа», оправдывая тем самым принципиально постановление суда, действовавшего в полном согласии с требованием евангелия и православной церкви.

В творчестве Толстого существует бесконечное множество противоречий, которые прошли, судя по всему, мимо его сознания. Тем не менее абсолютно невозможно допустить, чтобы к ним могло принадлежать указанное противоречие. Автор «Анны Карениной», «Крейцеровой сонаты», «Дьявола», «Отца Сергия» и солидного количества богословских произведений, где аскетизм и безбрачие выдвигается, как конечный идеал, а безусловное единобрачие — как необходимый этап на пути к его достижению, не мог, разумеется, не заметить, что действия Протасова, Каренина и Лизы, определяющие собою все содержание драмы, идут в разрез с его вероучением.

И не подлежит ни малейшему сомнению, что Толстой чувствовал и сознавал это вопиющее противоречие очень хорошо, стараясь, как мы это увидим ниже, стереть и сгладить его всеми от него зависящими средствами.

Что же, опять-таки спрашивается, могло побудить художника взяться за обработку такого сюжета, содержание которого является прямым опровержением кардинальной основы всего жизнепонимания?

Дело в том, что судебный процесс, ставший базисом «Живого трупа», представляет собою благодарный сюжет для отрицательного критического изображения современного правосудия. Эта сторона сообщенного действительного факта и привлекла внимание проповедника-индивидуалиста, строящего свой христианский анархизм на изречении евангелия: «не судите, да не судимы будете».

Вполне соответствующее вероучению стремление заклеймить суд, право и закон, как таковые, отодвинуло на задний план то важное обстоятельство, что в данном случае обличение суда покоится на признании свободной любви. Тезисы 31 и 32 из «Нагорной проповеди» были таким образом принесены в жертву другой евангельской догме.

Очевидность этого непримиримого противоречия и послужила причиной вялости в развитии темы, разорванности, незаконченности характеров и намеченных положений. Так и чувствуется, что автор, связанный по рукам и ногам упомянутыми евангельскими тезисами, вынужден им в угоду изгнать из отношений полов страсть.

Любовь Каренина к Лизе и чувство привязанности последней к первому бледны, сухи, скучны и бессодержательны.

Созданный специально для евангельского бесстрастного брака вечный муж Каренин — не живой человек, а высохший, ходячий труп.

Не интереснее Каренина, бедная внутренним содержанием, бесцветное существо, Лиза, напоминающая другое скучное существо — Лизу из «Дьявола».

Дыхание жизни слышно в отношениях Протасова с Машей. Но и тут коварная Далила сдержала своим назойливым напоминанием о монашеских обетах размах кисти художника. Протасов не раз подчеркивает свое платоническое отношение к любимой девушке, явно давая понять, что истинная любовь не от мира сего и ничего общего не имеет и не должна иметь с земной страстью. А Маша? Эта живая, цельная Маша, унаследовавшая некоторые коренные черты у прежних героинь великого писателя, чувствует и страдает по-земному, по-человечески. «Крепче всех замков моя любовь». «Я от тебя не отлеплюсь. Прилепилась я и все тут». Так характеризует Маша свое чувство к Протасову и тем самым самое себя и весь свой серьезный душевный склад. И что же? Намеченная мощными толстовскими штрихами, единственное живое лицо в «Живом трупе», она так и осталась недовершенной. Мы даже не знаем, где была Маша и что происходило с нею после того, как Протасов оказался трупом не только для счастливых супругов Карениных, но и для крепко любящей молодой девушки. Почему же это так? Потому, что земные радости и земные слезы занимают теперь художника-аскета ровно постольку, поскольку они служат антитезой, через которую необходимо пройти для достижения полного преодоления мира и равнодушия нирваны.

Создать из цыганки Маши последовательницу толстовской веры, как это сделано в «Воскресении» с Екатериной Масловой, было задачей неисполнимой по многим причинам, рассмотрение которых повело бы нас слишком далеко.

Маша и осталась поэтому второстепенным незаконченным лицом, послужившим лишь средством к обнаружению возникающих в душе Протасова аскетических настроений в духе вероучения.

Тем самым мы подошли к Протасову. Кто он такой, Протасов? Чего ищет его тревожное волнующееся сердце? Чем не доволен этот «живой труп?»

На эти вопросы отвечает прежде всего он сам в откровенной беседе с Петушковым: «Всем ведь нам в нашем кругу, в том, в котором я родился,— три выбора, только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь... Это мне противно, может быть, не умел, но, главное, было противно. Второй — разрушать эту пакость; для

этого надо быть героем, а я—не герой. Или, третье: забыться—пить, гулять, петь, это самое я и делал. И вот допился».

Тот, кто проследит ход и исход духовного развития главных положительных типов Толстого с точки зрения внутренней логики и психологии его вероучения, тому совершенно очевидно, что Протасов — родной брат Иртенева, Оленина, Андрея Болконского, кн. Дмитрия Нехлюдова (из «Воскресения») и т. д. Все эти крупные люди приходят под влиянием различных условий и разными путями к крайнему пессимизму, неприятию мира, завершая процесс своих мучительных исканий евангельским аскетизмом и мистикой.

В этом же направлении движется и душевная жизнь Протасова.

Критика и обличение суда и закона, долженствовавшие стать, по замыслу автора, центром драмы, требовали самоубийства Протасова, лишив таким образом художника возможности привести своего героя к евангелию, к которому он уж был совсем близок. Единственной светлой точкой в темном омуте его жизни была Маша, но и она, ее глубокая любовь представляются ему теперь, в минуту божественного просветления, совершенно ничтожным, преходящим явлением в сравнении с величием сознания близости смерти. Оставляя реальный мир, герой драмы достигает в этот торжественный момент, сверхчеловеческого пренебрежения к земному бытию, и, сознав блаженство освобождения от оков своей «животной личности», он воскресает. В таком же духовном настроении и с таким же аскетическим равнодушием к Наташе умирает в «Войне и мире» и князь Андрей.

Преследуемый в продолжение всей своей сознательной жизни терзающим призраком смерти и ведя отчаянную тяжелую борьбу с этим призраком, Толстой сам готовил себя к спокойной и радостной встрече последнего мгновения. Он заставлял некоторых своих героев пережить сознание наступления конца так, как он сам об этом мечтал.

VI.

Странным и, на первый взгляд, даже совершенно непонятным, представляется в ряду посмертных произведений «Хаджи-Мурат». Развитие сюжета этой повести и ее герой являют собой чуть ли не точную, абсолютную противоположность к резко тенденциозным сочинениям трех томов. И не только к этим последним, но и ко всем произведениям художника вообще, начиная с первых шагов его творческой деятельности.

Специфически толстовский элемент сказался с несравненно большей определенностью в «Казаках», «Детстве»,

«Отрочестве» и «Юности», нежели в новой кавказской повести, главный герой которой — пользующийся несомненной симпатией художника — является авантюристом, прокладывающим себе дорогу в жизни через человеческие трупы. Что это значит? Как об'яснить такое странное явление?

В 1902 г. 31 августа Лев Николаевич писал Черткову: «Все пишу «Хаджи-Мурата» — балуюсь». Это «баловство», с виду безусловно недопустимое с точки зрения автора «Исповеди» и «Царства божия», не было, однако, мгновенным капризом души поэта, а продолжалось восемь лет[1]). За этот период времени художник, конечно, работал, как всегда, с лихорадочным напряжением над многими другими произведениями, откладывая окончание второй кавказской повести. Но «Хаджи-Мурат» не был забыт, а, напротив того, продолжал тревожить и волновать яснополянского проповедника непротивления, живо задевая, следовательно, какие-то струны большой и раздвоенной души великого писателя.

В примечаниях к этому произведению мы читаем: «19 июля 1839 г., гостя в Пирогове у брата Сергея Николаевича, Л. Н. Толстой сделал следующую запись в своем дневнике: «Вчера иду по передвоенному черноземному пару. Пока глаз окинет, ничего, кроме черной земли, ни одной зеленой травки; и вот на краю пыльной, серой дороги куст татарника. Три отростка: один сломан и белый, загрязненный цветок висит; другой сломан и забрызган грязью, черный стебель надломлен и загрязнен; третий отросток торчит вбок, тоже черный от пыли, но все еще жив и в середине краснеется. Напоминает «Хаджи-Мурата». Хочется написать. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля, хоть как-нибудь да отстоял ее». Увековеченный в дневнике репей стал героем чудесного, исполненного силы и поэзии предисловия к «Хаджи-Мурату». Поэт посылает в нем высокую хвалу злому и неуклюжему растению за то, что оно ведет свирепую и беспощадную войну за свое существование, тут же проводя параллель между грубой, дикой силой Хаджи-Мурата и колючим репьем. Куда же скрылось евангельское святое непротивление и как об'яснить симпатию творца Каратаева, Акима и Алешки Горшка к типичному ницшеанскому сверхчеловеку Хаджи-Мурату?

Дело в том, что коренными пунктами в психологии учения Толстого являются: крайний индивидуализм, страстное, болезненное стремление к бессознательному и тесно связанное с этим последним моментом отвращение к культуре. Характер, психика, элементарность натуры и бессознательность Хаджи-Мурата, отвечающие указанным чертам вероучения, должны были вызвать глубокое сочувствие у рефле-

---

[1]) Повесть «Хаджи Мурат» была начата в 1896 г. и закончена в 1904 г.

ктирующего художника, искавшего потерянную гармонию души в мистическом забвении.

И как бы ни казалось парадоксальным сравнение «безответного» Алешки Горшка с Хаджи-Муратом, а между этими двумя созданиями творческой фантазии художника есть сходство и существенное. Чуть ли не лишенный самосознания, ощущения своего «я», Алешка Горшок существует растворенным в общем целом. Таким же примитивным сознанием отличается Хаджи-Мурат, действующий под влиянием цельного, еще недифференцированного инстинкта. Всегда готовый безропотно исполнить чужую волю, Алешка Горшок чужд принципа непротивления, а готов стать рабом каждого, стихийно, радостно, без малейшей мысли, без всякой тени преодоления и напряжения нравственной воли. Отстаивая свою жизнь и свою личность в непрерывных боях, убивая и ставя свою грудь под пули, Хаджи-Мурат, подобно Алешке Горшку, следует непосредственному влечению своей природы. И тот, и другой чувствуют себя в золотом веке целостного, нераздвоенного сознания; обоим незнакомы мучения мышления, противоречия жизни и конфликты человеческой воли, порождаемые развитием культуры и общественным бытием. Юродивый, примитивный, святой Алешка Горшок и примитивный убийца-авантюрист Хаджи-Мурат оба стоят по ту сторону добра и зла в том значении, как эти категории понимаются и должны пониматься с общественной точки зрения.

Сходны, наконец, Хаджи-Мурат и Алешка Горшок и в том для Толстого важном отношении, что каждый из них совершенно равнодушен к смерти.

Оставаясь вне культурного процесса, свободные от мучительного самоанализа, оба не чувствуют и не сознают ни возникновения, ни уничтожения, а потому и тот, и другой встречают смерть без страха и без сожаления, как новую фазу жизни.

Сходство, как видите, серьезное, коренное, а отсюда ясно, что увлечение Хаджи-Муратом не так случайно и не составляет такого резкого противоречия с общими индивидуалистическими и мистическими идеями проповедника непротивления, как это может показаться на первый поверхностный взгляд.

Несмотря, однако, на точки соприкосновения психического склада Хаджи-Мурата с психологией вероучения, художник все-таки должен был испытывать большую душевную неловкость, когда работал над этой повестью. Ибо как бы там ни обстояло дело с последними, внутренними побуждениями и инстинктивными влечениями, а рисовать мягкими, привлекательными красками человека, сделавшего убийство чуть ли не своим ремеслом, все-таки дело неподходящее для неутомимого проповедника заповеди «не убий!».

Сознание этой несовместимости не могло не послужить величайшим препятствием — не говоря уже об общем принципиальном отношении Толстого к искусству — и истинно-художественной разработке интересного сюжета из кавказской жизни. И хотя «Хаджи-Мурат» отличается, без сомнения, большими художественными достоинствами, нежели все другие крупные вещи из посмертных произведений, и эта повесть страдает чрезмерной сжатостью изложения и недоконченностью. Нет в ней должного развития психологии и событий; нет прежних толстовских деталей и тонких нюансов в изображении лиц, обстановки и действий. Есть, конечно, страницы, дышащие жизнью, силой и страстью, говорящие о том, что они написаны не «книжником», а «власть имущим». Но только страницы. Наиболее верным критерием для художественной оценки «Хаджи-Мурата» могут быть «Казаки». Прочтите, читатель, под ряд обе кавказские повести и вы ясно увидите громадную разницу, выгодно отличающую первую повесть. А ведь «Казаки»— одно из первых произведений, написанное, следовательно, в то время, когда гениальный писатель, хотя и был уже готовым талантом, но все-таки не владел еще техникой в такой степени, как в период зрелости или в конце своей славной жизни.

Одним словом неподвижная догма, ее власть, тяготевшая над головой художника, наложила свою печать и на «Хаджи-Мурата».

Заключая, по необходимости, этот сжатый и далеко не полный разбор, считаю не лишним обратить внимание на то чрезвычайно интересное и много поясняющее обстоятельство, что в посмертных произведениях весь художественный материал остался старый Главные да и второстепенные лица все из той же дворянской или крестьянской среды. Новый мир капиталистических отношений, вызвавший к жизни такую громадную массу новых явлений, породивший своеобразную психологию, идеологию, новые типы и новых героев не только в Западной Европе, но и у нас, в России, остался где-то по ту сторону эстетического созерцания гениального бытописателя дворянского и отчасти крестьянского сословий. Представители капитализма оставались для Толстого в продолжение всей его творческой деятельности людьми не comme il faut, презренными, незаметными единицами толпы, лишенными интереса для настоящего художественного воссоздания, вопреки проповеди евангельского равенства. Не повезло, разумеется, и рабочему. В тех очень и очень редких случаях, когда рабочий выступает на сцену, он является вводным лицом и непременно выпивший, с гармошкой.

Полная внутренняя отчужденность от богатого содержания современной действительности, отсталость от задач, стремле-

ний и идеалов эпохи обусловливали собою чем дальше, тем больше бедность художественного содержания.

Эта бедность проявилась очень ярко в посмертных произведениях, в которых, по существу, очень мало нового.

Но, несмотря на все крупные пробелы и серьезные недочеты, посмертные художественные произведения все-таки производят в общем и целом сильное освежающее действие, в особенности тогда, когда их сопоставляешь с нашей литературой последнего периода.

Местами и почти что во всех вещах бьет ключом сильная, юношеская, бурная жизнь, чувствуется учащенное биение пульса художника, возбужденность и тревога духа, могучий, свободный творческий полет и неограниченная власть мастера над своим предметом.

Художник может и, в сущности, хочет творить эстетические ценности, но догма запрещает.

В этом своеобразном, не имеющем, кажется, в истории примера, конфликте кроется глубочайшая душевная драма, напоминающая своим фатальным характером слова Гете, характеризующие «Торквато Тасо»:

Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund
Den das Schiksal grub;
Doch hier im unserem Herzen ist der tiefste[1]).

---

[1]) Вокруг нас не мало пропастей, вырытых судьбой, но та пропасть, что в нашем сердце, глубже всех.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Часть I.

Предисловие. *Стр.*

Реализм и приемы художественного творчества. Романтический элемент в психологии героев Толстого. Двойственное сознание. Социальные корни мистицизма Толстого. Толстой и революционное народничество 7–52

Часть II.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ

Смысл «Исповеди». Сущность жизни. Разум, как источник познания бытия. Борьба между чистым и эмпирическим я. Победа чистого я над эмпирическим ведет к первоисточнику — богу. В этой именно победе заключается сущность христианства. Бессмертие 52–68

Часть III.

I. Бог 68
II. Абсолютная любовь 73
III. Борьба абсолютной и эмпирической любви 77
IV. Критика основных принципов учения Толстого 84
V. Параллель с Руссо 102
VI. Об'ективизм в художественном творчестве Толстого 107
VII. О теории искусства Толстого 132

«Воскресение» Л. Н. Толстого 158
Л. Толстой и социал-демократия 174
О посмертных художественных произведениях Л. Н. Толстого 183

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

стр.	*строка*	*напечатано*	*следует читать*
11	4 снизу	основатель	сооснователь
21	5 „	определений	определенных
22	6 сверху	венцами	вещами
36	11 снизу	вере	веры
47	2 сверху	любящих	любящий
48	9 „	делением. Свойственные	достоянием. Свойственное
51	14 „	созревшее	созревавшее
52	17 снизу	должно основываться не на совпадении	не должно основываться на совпадении.
55	19 „	ничего	ничто
59	14 сверху	„Я вернулся, — рассказывает художник, к вере	„Я вернулся к вере
65	15 „	времени пространства	времени и пространства
67	2 снизу	воспитанием	восприятием
90	12 „	христианства	христианина
132	10 „	положительные знания	положительное знание
151	18 сверху	именно так	так
172	2 „	действующего миропорядка.	действительности.
173	5 „	жестко	жестоко
173	10 „	божественной мощью.	мощью.
176	14 снизу	эпохи	эпопеи

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00039889914